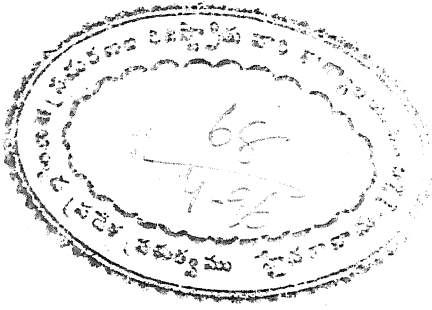


دکنی کے ایک باکمال شاعر سید احمد ہنر کی شنوی



نیہ درپن

سنہ تصنیف ۱۱۳۲ھ مطابق ۱۸۳۱ء

کا ادبی جائزہ

محقق و مرتب

ڈاکٹر احمد علی شکیل

A cc. No.

547

(C) جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں

شہنوی نیہ درپن کا ادبی جائزہ

نام کتاب

LITERARY STUDY OF
MATHNAVI NEH DARPAN

ڈاکٹر احمد علی شکیل

نام مصنف

اگست ۱۹۹۶ء

سنہ اشاعت

ایک ہزار

تعداد اشاعت

144

صفحات

80/- روپے

قیمت

جلال الدین اکبر

کمپیوٹر کتابت

اردو کمپیوٹر سنٹر 4413850

17-1-181/M/35 داراب جنگ کالونی

مادناپیٹ - حیدرآباد ۵۰۰۰۵۹

پرنٹنگ ہاؤس ریڈیو ہڈیڈرآباد

طباعت

===== ملنے کے پتے =====

ربائش مصنف : 71 239-8-18 ، معین باغ، سنٹوش نگر

حیدرآباد - ۵۰۰۰۵۹ فون نمبر 249988

حسابی بک ڈپو پچھلی کمان، حیدرآباد

مینار بک ڈپو چارمینار، حیدرآباد

انتساب

والد محترم

جناب محمد اصغر علی صاحب کے نام،
جنہیں مرحوم کہنے کے لیے آج بھی دل آمادہ نہیں۔

نمہ یں

احمد علی شکیل

ترتیب

۵	۱ - حرف اولین
۷	۲ - پیش گفتار
۱۱	۳ - دکنی شنوی کی روایت
۱۶	۴ - عکس تحریر خطوطہ شنوی نیہ درپن
۱۸	۵ - سید احمد، ہمز اور نیہ درپن
۳۴	۶ - شنوی کے کردار
۳۵	۷ - شنوی نیہ درپن کے قصہ کا خلاصہ
۳۹	۸ - حمد، نعت، منقبت
۴۵	۹ - منظر نگاری
۸۱	۱۰ - جذبات نگاری
۹۴	۱۱ - کردار نگاری
۱۱۰	۱۲ - سراپا نگاری
۱۲۴	۱۳ - تہذیبی و ثقافتی عناصر
۱۳۴	۱۴ - تصور فن
۱۳۷	۱۵ - حوالہ جات
۱۳۸	۱۶ - کتابیات

حرف اولین

دکنی زبان کے ادبی سرمایہ کی تحقیق میں آئے دن تیزی کے ساتھ اضافہ ہو رہا ہے۔ کم و بیش نصف صدی کے عرصہ میں اس زبان کی تحقیق نے اپنا ایک معیار بنالیا ہے۔ ماضی میں دکنی محققین سے جتنے بھی اضافے ہوئے ہیں وہ مشتاقان زبان و ادب کے سامنے وضاحت کے ساتھ موجود ہیں لیکن اس کے باوجود کئی اہم تحقیقی کام توجہ طلب ہیں۔ اسکالرس کے ہتھ ابھی اتنے لامبے نہیں ہو پائے کہ دکنی ادب کی دبی چھپی چنگاریوں سے اپنی تحقیقی تخلیقات کی شمع کو روشن کر سکیں۔ دکنی ادب پر تحقیق اگرچہ دشوار ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں۔

تاحال دکنی ادب پر جتنا بھی تحقیقی کام انجام پایا ہے اس کا سہرا جامعہ عثمانیہ کے محققین کے سر ہے اور یہ امتیاز جامعہ عثمانیہ کے سپوتوں کو حاصل ہے جن میں بابائے اردو مولوی عبدالحق، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر عبدالقادر سروری، نصیر الدین ہاشمی، سید محمد، حفیظ قتیل، زینت ساجدہ، حسینی شاہد، ڈاکٹر غلام عمر خاں، ڈاکٹر ابوالفضل سید محمود قادری، ڈاکٹر محمد علی اثر اور ڈاکٹر عقیل ہاشمی کے نام قابل ذکر ہیں جن کے تحقیقی کارناموں نے آنے والے نئے محققین کے لیے ایک مشعل راہ کا کام انجام دیا۔

شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کے ریسرچ اسکالرس اپنے اپنے تحقیقی کاموں میں مصروف ضرور ہیں لیکن اس کے باوجود دکنی زبان و ادب کے بہت سارے گوشے هنوز تحقیق طلب ہیں۔ ان میں راقم الحروف کا یہ تحقیقی کام ایک طالب علمانہ کوشش سے کچھ زیادہ نہیں۔

زیر نظر تصنیف ”شنوی نیہ در پن کا ادبی جائزہ“ ہے۔ شنوی نیہ در پن عرصہ دراز تک تحقیق طلب تھی۔ سنہ ۱۹۸۵ء میں ڈاکٹر یوسف النساء نے اس کی تنقیدی تدوین کی تمام گیارہ برس کا عرصہ گزر جانے باوجود ناتویہ زیور طبع سے آراستہ ہوسکی اور نہ ہی شاعر سید احمد مہز کو منظر عام پر لایا جاسکا۔

نیہ در پن سنہ ۱۱۴۳، ہجری مطابق ۱۷۳۱ عیسوی میں لکھی گئی۔ یہ وہ دور تھا جب دکن کی

مختار سلطنتیں مغلوں کے زیر نگیں آچکی تھیں۔ دکن میں اگرچہ شہانہ سرپرستی کے چرائے نکلے ہوئے تھے، سلطنتیں بکھیر چکی تھیں لیکن اس ماحول میں بھی کچھ ایسے فنکار موجود تھے جنہوں نے اپنی شاعری کی شمع کو اپنے سینے سے لگائے رکھتے ہوئے اسے روشن رکھنے کی کوشش کی۔ ان میں ولی۔ اع۔ قاسم، وجدی، عشرتی، عمر، امتیاز اور چند آجیے اہم و باکمال شعرا قابل ذکر ہیں جو منظر عام پر آتے ہوئے شاعری کی روایتوں کو برقرار رکھا۔ ان ہی گزرے ہوئے طوفان کے آخری بادلوں میں ہمز شامل تھا۔ مثنوی "نیر درین کا ادبی جائزہ" میری اولین تصنیف ہے جسے دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے پہلا حصہ "ہمز اور نیر درین" پر مشتمل ہے اور دوسرے حصے میں مثنوی کا ادبی جائزہ لیا گیا ہے۔ جہاں تک ممکن ہو سکا راقم الحروف نے اپنے اس فریضہ منصبی سے عہدہ برآ ہونے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔ یہ سب اسی وقت ممکن ہو سکا جب میرے شفیق، لائق اور قابل اساتذہ کرام نے میری قدم قدم پر رہنمائی کی جن میں میرے رہبر راہ تحقیق ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ، پروفیسر و صدر شعبہ اردو پی بی کالج سکندر آباد کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر ابوالفضل سید محمود قادری (ریٹائرڈ پروفیسر، جامعہ عثمانیہ) اور ڈاکٹر عقیل ہاشمی ریدر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ قابل ذکر ہیں میں پروفیسر غیاث متین صدر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ اور اپنے تمام اساتذہ کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے ہر دم میری ہمت افزائی کی۔

میں اپنی والدہ محترمہ کی شفقتوں کا ہتھ دل سے ممنون و مشکور ہوں جنہوں نے میرے والد کے اچانک سانحہ ارتحال کے بعد سخت اور نامساعد حالات میں بھی میری حوصلہ افزائی کی۔ اور ساتھ ساتھ میں اپنی شریک حیات کا بھی مشکور ہوں جنہوں نے میرے لیے ایک پرسکون ماحول یہ کیا۔

میں ادارہ ادبیات اردو، کتب خانہ آصفیہ اور کتب خانہ سالار جنگ کے لائبریرین تحفیات بالخصوص ڈاکٹر رحمت علی خاں، کپڑا شعبہ مخطوطات کا بھی ممنون ہوں جن کی استعانت کے بغیر یہ کام آگے نہیں بڑھ سکتا تھا۔

ڈاکٹر احمد علی شکیل

نیدرآباد

پیش گفتار

اواخر تیرہویں صدی عیسوی تا وسط اٹھارویں صدی عیسوی کا دور عموماً سارے دکن کے لیے اور خصوصاً شہر حیدرآباد کے لیے نہایت پر آشوب رہا۔ خانہ جنگی اور لوٹ مار ہر طرف مچی ہوئی تھی۔ اواخر تیرہویں صدی عیسوی ہی سے شہر حیدرآباد پر مغلوں کے کئی حملے ہوئے جس میں نہ صرف یہاں کی خوبصورت اور یکتا عمارتیں ڈھائیں گئیں، بلکہ قطب شاہی کتاب خانہ بھی لوٹ لیا گیا۔ مغل سلطنت کی کمزوری کی وجہ سے ہر صوبہ دار انا دلا گیری کا مجسمہ بنا ہوا تھا۔ ہر قلعہ دار اور صوبہ دار بزم خود حکومت کی باگ دوڑ سنبھالے ہوا تھا۔ اب دکن کا مرکز شہر حیدرآباد کے بجائے اورنگ آباد تھا۔ جہاں آصف جاہ اول بڑی کامیابی سے اپنی سیاست چلا رہے تھے۔ اورنگ زیب کے حملوں کے بعد بیجاپور اور حیدرآباد کے ادبا، اور شعرا، بھی کئی نئے شہروں میں منتقل ہونے لگے۔ لیکن قطب شاہی تہذیب اتنی پختہ اور مضبوط تھی کہ یہ عظیم انقلاب بھی اسے دھکانہ دے سکا۔ خطاطی، مصوری اور فن تعمیر پھر بھی زندہ رہے اور آتے چل کر اپنا لوہا منوالیا۔ یہی معاملہ دکنی اور اردو ادب کا بھی رہا۔ مغل شہزادوں، صوبہ داروں، قلعہ داروں اور دیگر امراء نے عربی، فارسی اور اردو ادب کی کھلے ذہن سے خدمت کی۔ سیاسی زخموں کو ادب کے مرہم سے کم کرنے کی مستحسن کوشش برابر جاری رہی۔ اس کساد بازاری اور افراطی کے دور میں اگر کوئی محض اپنے تسکین ذوق کے لیے ادب کی خدمت کرتا ہے تو واقعی یہ بڑے دل گردے کی بات ہے۔

تاریخ ادب سے یہ حقیقت بھی اجاگر ہوتی ہے کہ ہر السنہ کی ابتدا میں شہنشاہی نگاری، صنف سخن رہی۔ دکنی شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں، بلکہ اس کی ابتدا ہی میں، ہمیں شہنشاہی نگاری کی روایت ملتی ہے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی دور میں اس سنہری زنجیر کی کئی کڑیاں اور ملیں اور شخص مشہور دکنی ادب کے روایاتی بل بوتے پر یہ سلسلہ عالیہ چلتا رہا حتیٰ کہ دکنی کے بعد اردو زبان و ادب میں بھی شہنشاہی نے ایک خاص مقام بنالیا۔ یہ شہنشاہی ہی کا احسان ہے کہ ہم اپنے ماضی اور اس کے پائیدار اقدار سے واقف ہیں ورنہ کون بتا سکتا تھا کہ عہد قطب شاہی یا عہد آصف

جہاں میں حیدر آباد کیا تھا، اس کی تہذیب و تمدن کا کیا مقام تھا اور یہ کہ ہمارے اسلاف نے علم و ادب کے کون سے چراغ روشن کیے۔ یہ مثنویاں ہی ہیں جو اس زمانے کے روزمرہ زندگی، سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل اور معاشی نظام پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ماہرین فلسفہ، طب، تاریخ، جغرافیہ اور ادب اس بات پر متفق ہیں کہ ہم آج بھی مثنویات کے رہن منت ہیں۔

ہمارے مورخین اور محققین نے اکثر ان مثنویات اور ان کے شعراء کو نظر انداز کر دیا ہے جو زوال دولتِ قطب شاہی تا عہد آصف جاہ ثانی تصنیف ہوئیں حالانکہ تہذیب و تمدن کے مطالعہ کے لیے اس دور کی تالیف اور بھی زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ نیز کسی محقق کا کسی مثنوی یا شاعر کو پس پشت ڈالنے کا یہ مطلب تو نہیں کہ فلاں چیز کا کوئی مقام ہی نہ ہو۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ہمارا محقق اس چیز سے واقف ہی نہ ہو یا جو بہت سیار نویسی اس نے اس چیز کو درخور اعتناء سمجھا ہو۔ یہ دعویٰ کہ ہم کسی ایسی چیز کو نہیں لیں گے جس میں صرف اتباع ہو، میرے خیال میں زیادتی ہے کیونکہ تقلید ہی سے تو اجتہاد کی راہیں پھوٹتیں ہیں! ہماری زیر نظر مثنوی ”نیہ در پن“ مولفہ سید احمد ہمز بھی کچھ ان حالات کا شکار ہوئی ہے۔

تحقیق کے نقطہ نظر سے ان تمام مثنویات کا منظر عام پر لانا ضروری ہے جو زوالِ قطب شاہی یعنی ۱۶۸۷ء تا ۱۷۶۰ء لکھی گئیں ہوں۔ اس لیے بھی کہ وہ نہ صرف ایک زوال پذیر سماج کی عکاس ہیں بلکہ اس لیے بھی کہ ان سے لسانیات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ دکنی نے کس طرح موجودہ اردو کی طرف قدم بڑھایا وہ ان ہی مثنویات سے واضح ہوتا ہے۔ تیسری اہمیت یہ کہ یہ ایک ایسے دور میں لکھی گئیں، جب کوئی خاص سرپرست بھی موجود نہیں اور نہ ہی توقع ہے کہ بازار میں یہ سکے چلے گا۔ یہ مثنویات ایک پوری قوم کے فلسفہ، ذہنی تناؤ، معاشی دباؤ اور نفسیاتی الجھنوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہ مثنویات اٹھارویں صدی عیسوی کے تہذیب و تمدن کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے ایک اچھا خاصا مواد پیش کرتی ہیں اور اس کے سامنے آنے سے نہ صرف اہل تحقیق و ماہرین تہذیب فائدہ اٹھا سکتے ہیں بلکہ ہمارے موجودہ دور کے مورخین اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

”نیہ در پن“ ان تمام معیارات پر کھری اترتی ہے اور اس لحاظ سے اس کا منظر عام پر آنا

بھی ضروری ہے۔ اردو دنیا کو نوجوان محقق ڈاکٹر احمد علی شکیل صاحب کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انہوں نے اس دور میں دکنی کی ایک بھولی بھری شنوی کو اپنے تحقیق و تنقید کے لیے منتخب کیا۔ اس پر سیر حال بحث کی، شنوی پھول بن سے اس کا تقابل کیا اور جامعہ عثمانیہ سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی۔ ان کے ہمت کی داد دینی چاہیے کہ اب وہ اسے زیور طبع سے بھی آراستہ کر رہے ہیں تاکہ آئندہ آنے والی نسلیں اس سے فائدہ اٹھا کر ملک و قوم کی خدمت کریں۔ ڈاکٹر احمد علی شکیل کے لیے اتنا ہی کہہ دینا کافی ہے کہ وہ پروفیسر ابوالفضل سید محمود قادری صاحب کے شاگرد رشید رہے ہیں جو اپنے دو کارناموں کی وجہ سے دنیا ئے اردو میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے اولین اس لیے کہ انہوں نے جشن اردو کا احیاء کروایا اور دیگر اس لیے کہ وہ مخطوطات شناسی کورس کے بانیوں میں سے ایک ہیں۔

میں ڈاکٹر شکیل کو مبارکباد دیتا ہوں وہ اب بھی تحقیق و تنقید کے میدان میں اہم قلم دوڑا رہے ہیں اور اپنی اوالعزبی سے دکنی اور دکنیات کی خدمت میں لگے ہوئے ہیں لیکن اپنی بات ختم کرنے سے پہلے انہیں دو چار دوستانہ مشورے ضرور دینا چاہوں گا۔ ایک تو یہ کہ مخطوطات سے استفادہ کے لیے بڑی عزم و احتیاط کی ضرورت ہے۔ ہر نذر کرہ یا شجرہ اپنی جگہ اہم ضرور ہے مگر یہ بھی واجب ہے کہ اس پر تنقیدی نظر ڈالی جائے۔ انہوں نے بڑی محنت اور لگن سے سید احمد ہمز کے خاندان کو کھوج نکالا اور ان سے شجرہ وغیرہ بھی حاصل کر لیا لیکن یہ نہیں طے کر پائے کہ اس کی منطقی دلیل کیا ہوگی۔ ہمز کے والد عشق یوسف عادل شاہ کے ہم عصر نہیں ہو سکتے کیونکہ یوسف عادل شاہ کی وفات ۹۱۶ھ مطابق ۱۵۱۰ء میں ہو جاتی ہے اور عشق اواخر سترھویں صدی عیسوی کے ہیں۔ اس کی تشریح یہ ہو سکتی ہے کہ یا تو عشق کے آباء و اجداد یوسف عادل شاہ کے زمانے میں بیجاپور آئے ہوں اور عشق بیجاپوری کی عالمگیر کے زمانے میں حیدر آباد منتقلی ہوئی ہو مگر اغلب یہ ہے کہ یہ خاندان علی عادل شاہ ثانی متوفی ۱۰۸۳ھ مطابق ۱۶۷۲ء کے عہد میں بیجاپور آیا ہو اور عالمگیر کی فتح بیجاپور کے بعد عشق اور ان کے افراد خاندان حیدر آباد آئے ہوں۔ دوسری اہم بات یہ کہ نادر مخطوطات کی تفصیل دینا بھی ضروری ہے لیکن ڈاکٹر شکیل نے کئی اہم نقاط نظر انداز کر دیے ہیں جسے رسم الخط کا ذکر جو قدمت جلتنے کے لیے اور مخطوطے کی اہمیت کے لیے

نہایت اہم نکتہ ہے۔ نیز مواہیر اور تحریریں جن سے ان اشخاص کا پتہ چلتا ہے جن کے یہاں یہ مخطوطہ رہا ہو وغیرہ وغیرہ اور آخری نکتہ یہ کہ اپنے دعوے کی ثبوت میں مثالیں دیتے ہوئے بغالت سے کام لینا نہیں چاہیے۔ اور اس سلسلے میں ہمارے محقق نے کم سے کم مثالوں پر اکتفا کیا ہے۔ مثال کے طور پر "تہذیبی و ثقافتی عناصر" کا باب نہایت مختصر ہے جب کہ یہ سب سے طویل ہونا چاہیے تھا۔ باوجود ان سب کے یہ کتاب نہایت محنت سے لکھی گئی ہے اور وقت کے اہم تقاضے کو پوری کرتی ہے۔ مجھے قوی امید ہے کہ اساتذہ اور محققین، مصنف کی بھرپور ہمت افزائی فرمائیں گے۔

مخلص

ڈاکٹر رحمت علی خاں

رکپڑ، کتاب خانہ سالار جنگ میوزیم

حیدرآباد - ۵۰۰۰۰۲

دکنی شنوی کی روایت

شنوی عربی لفظ ہے جس کے معنی ہے دو کیا گیا۔ شنوی کے بیٹوں میں ہر ایک بیت کے دو قافیہ ملیدہ ہوتے ہیں۔ ہر بیت کے دو مسرعوں میں قافیہ ردیف کی پابندی ضروری ہے اس طرح سے ہر بیت کا ردیف قافیہ بدل جاتا ہے۔ لیکن عام طور سے پوری شنوی ایک دن میں نظم کی جاتی ہے۔ بعض جدید شنوی نگاروں نے ایک شنوی میں ایک سے زیادہ بحر بھی استعمال کی ہیں لیکن ایسی مثالیں شاذ ہیں۔ صنف ”شنوی“ کا نام عربی ضرور ہے لیکن اس نے مزاج عربی زبان سے مختلف پایا ہے۔ شنوی نام ایران والوں کا ایجاد ہے۔ اسی کو عربی والوں نے ”مزدوہ“ بھی کہا ہے۔ اردو نے دوسرے اصناف کے ناموں کی طرح اس کو بھی جوں کا توں اپنایا۔ لیکن اس کی موجودہ شکل کا جنم ایران ہی میں ہوا اور وہیں پل پوس کر بڑی ہوئی۔ ہندوستان کے فارسی والوں نے اسے پروان چڑھایا اور پھر اردو والوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ (۱)

شنوی اردو ادب کی مقبول صنف رہی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے بھی اس میں بڑی وسعت پائی جاتی ہے اس کے علاوہ اس صنف میں اشعار کی تعداد بھی متعین نہیں ہے۔ یہ ائمہ دس شعر کی بھی ہو سکتی ہے اور ہزار دو ہزار بلکہ اس سے بھی زائد اشعار کی ہو سکتی ہے لیکن ایک مربوط خاکہ ضرور ہوتا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے اور اشعار کی تعداد کا تعین نہ ہونے کی وجہ سے شنوی تمام اصناف سخن میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ ظاہری اور معنوی اعتبار سے بھی اس میں شاعری کے تمام لوازم پائے جاتے ہیں۔

انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید، زیادہ وسیع، زیادہ ہمد گیر ہے شاعری کی جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہو سکتی ہیں۔ جذبات انسانی، مناظر قدرت و اقعہ نگاری، تخیل، ان تمام چیزوں کے لیے شنوی سے زیادہ کون میدان ہاتھ نہیں آسکتا۔ شنوی میں اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس بنا پر زندگی اور معاشرت کے جس قدر پہلو ہیں سب اس میں آجاتے ہیں۔ عشق و محبت، رنج و مصرت، غیظ و

غضب، کمینہ و انتقام غرض جس قدر انسانی جذبات میں سب کے سماں دکھانے کا موقع مل سکتا ہے، تاریخ میں مختلف دگوناگوں واقعات پیش آتے ہیں اس لیے ہر قسم کی واقعہ نگاری کا کمال دکھایا جاسکتا ہے۔ مناظر قدرت، بہار و خزاں، گرمی و سردی، صبح و شام یا جنگل بیابان، کوہ و سحر اسبزہ زار وغیرہ کی تصویر کھینچی جاسکتی ہے۔ اخلاق، فلسفہ، تصوف کے مسائل نہایت تفصیل سے ادا کئے جاسکتے ہیں۔ (۲)

ثنوی کی اہم خصوصیت واقعہ نگاری ہے خواہ وہ حقیقت پر مبنی ہو یا مبالغہ آمیز، خواہ وہ رزمیہ ہو، بزمیہ ہو کہ اخلاقی اور فلسفیانہ۔ عشقیہ قصے اور مہمات کے قصے ثنوی کا موضوع رہے ہیں۔ ثنوی نگار واقعہ نگاری کے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا سکتا جب کہ غزل اس قید سے آزاد ہے، جس میں صرف تخیل سے کلام لیا جاسکتا ہے۔ غزل میں واردات عشق اور واردات قلبی کی عکاسی ہوتی ہے جب کہ ثنوی میں موضوعات کے تنوع کے ساتھ ایک ہمہ گیریت رہتی ہے۔

قدم ثنویوں میں ہمیں داستانی انداز ملتا ہے۔ قصہ کا آغاز، واقعات کا ربط و تسلسل، کشمکش اور پھر حسب منشا منہتا پر پہنچنا ثنوی کا حسن اور ثنوی نگاری کا کامیاب فن ہے۔ قصہ کے آغاز سے پہلے حمد، نعت، مقبت، تعریف بادشاہ اور سبب تصنیف کا رواج بھی دکنی ثنویوں میں پایا جاتا ہے۔ ”حمد و نعت مختصری ہسی شاعر تبر کا یار سما ضرور نظم کرتا ہے لیکن بعض ایسی بھی ثنویاں ہیں جن میں یہ تبرک بھی ضروری نہیں سمجھا گیا۔“ (۳)

ثنوی کی ابتداء دوسری اصناف شاعری کی طرح دکن سے ہی ہوئی۔ بقول پروفیسر اعجاز حسین ”جس طرح شمال کے شاعروں میں سے کوئی ایک بھی ایسا مشکل سے ہو گا جس نے غزل نہ کہی ہو، اسی طرح دکن کے شاعروں میں مشکل ہی سے کوئی ایسا شاعر ملے گا جس نے ثنوی نہ لکھی ہو، یہی وجہ ہے کہ دکن کی ثنویوں میں ہر قسم کی ثنویاں موجود ہیں۔“ (۴)

دکنی زبان کی پہلی ادبی ثنوی ”کدم راو پدم راو“ سنہ ۸۶۵ھ - ۸۶۷ھ میں، ہمیں سلطان احمد شاہ بہمنی کے عہد میں ملتی ہے جس کو فخر دین نظامی نے لکھا۔ جب بہمنی سلطنت کا چراغ گل ہوا تو دکن کی پانچ خود مختار سلطنتوں کی شمع کو روشن کیا جن میں احمد نگر، بیدر، گجرات، بیجاپور اور گولکنڈہ شامل ہیں۔

احمد نگر کی شہنشاہیوں میں اشرف بیابانی ایک طویل شہنشاہ "نوسہار ۹۰۹ھ" میں دستیاب ہوتی ہے جو شہادتِ عظمیٰ کے واقعات پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ حسن شہنشاہ کی دو شہنشاہیاں "فتح نامہ نظام شاہ ۹۷۲" اور "میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ" ۱۰۳۷ھ - ۱۰۶۷ھ کا ذکر ملتا ہے۔

سلطنتِ بیدر میں فیروز کا "پرست نامہ ۹۷۳ھ" اور قریشی کا "ولایت نامہ" اور ایک جنسی معاملات پر مبنی شہنشاہی "بھوگ بھل" ۱۰۲۲ھ کے نام ملتے ہیں۔

ادھر گجرات میں بہا الدین باجن کی "خزائنِ رحمت" - "جنگ نامہ ساڑی و پشواڑ" اور خوب محمد کی شہنشاہی "خوب ترنگ" ملتی ہیں۔ احمد نگر بیدر اور گجرات میں یوں تو شہنشاہیاں لکھی جاتی رہیں لیکن خاطر خواہ فروغِ بیجاپور اور گوکنڈہ میں ہوا۔

عادل شاہی عہد میں بیجاپور کی شہنشاہیوں کے جو نام ہمیں ملتے ہیں ان کی تفصیل یوں ہے۔

شہنشاہی ابراہیم نامہ کو	عبدال نے	سنہ ۱۰۱۲ھ میں لکھا۔
شہنشاہی ہشت بہشت کو	ملک خوشنود نے	سنہ ۱۰۳۷ھ میں لکھا۔
شہنشاہی یوسف زلیخا کو	محمد بن احمد عاجز نے	سنہ ۱۰۴۲ھ میں لکھا۔
شہنشاہی لیلیٰ مجنوں کو	محمد بن احمد عاجز نے	سنہ ۱۰۴۶ھ میں لکھا۔
شہنشاہی بہرام و حسن بانو کو	امین نے	سنہ ۱۰۵۰ھ میں لکھا۔
شہنشاہی جنت سنگھار کو	ملک خوشنود نے	سنہ ۱۰۵۰ھ میں لکھا۔
شہنشاہی قصہ بے نظیر کو	صنعتی نے	سنہ ۱۰۵۵ھ میں لکھا۔
شہنشاہی خاور نامہ کو	کمال خاں رستی نے	سنہ ۱۰۵۹ھ میں لکھا۔
شہنشاہی گلشنِ عشق کو	نصرتی نے	سنہ ۱۰۶۸ھ میں لکھا۔
شہنشاہی علی نامہ کو	نصرتی نے	سنہ ۱۰۷۶ھ میں لکھا۔
شہنشاہی تاریخِ اسکندری کو	نصرتی نے	سنہ ۱۰۸۳ھ میں لکھا۔
شہنشاہی یوسف زلیخا کو	سید میراں ہاشمی نے	سنہ ۱۰۹۹ھ میں لکھا۔
شہنشاہی من لکن کو	قاضی محمود بھری نے	سنہ ۱۱۱۲ھ میں لکھا۔
شہنشاہی بھنگ نامہ کو	قاضی محمود بھری نے	سنہ ۱۱۱۴ھ میں لکھا۔

قطب شاہی عہد میں دکنی ادب کے بہترین شعراء نے جنم لیا جنہوں نے اپنی حقیقت سے سرزمین دکن کو مالا مال کیا۔ مثنوی نگاری کی روایت گو لکنڈہ میں سقوط کو لکنڈہ تک اپنے شباب پر تھی۔ اس دور کے چونی شاعروں اور مثنویوں کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

مثنوی لیلیٰ مجنوں کو	احمد نے	۹۸۸ھ - ۱۰۲۰ھ	میں لکھا۔
مثنوی قطب مشتری کو	اسد اللہ وجہی نے	سنہ ۱۰۱۸ھ	میں لکھا۔
مثنوی مینا ستونہی کو	غواصی نے	سنہ ۱۰۲۲ھ - ۱۰۲۹ھ	میں لکھا۔
مثنوی سیف الملوک و بدیع الثمال کو	غواصی نے	سنہ ۱۰۳۵ھ	میں لکھا۔
مثنوی طوطی نامہ کو	غواصی نے	سنہ ۱۰۴۵ھ	میں لکھا۔
مثنوی چندر بدن و مہیار کو	مقیمی نے	سنہ ۱۰۳۵ھ - ۱۰۴۸ھ	میں لکھا۔
مثنوی پھول بن کو	ابن نشاطی نے	سنہ ۱۰۶۶ھ	میں لکھا۔
مثنوی ہرام و گل اندام کو	طبعی نے	سنہ ۱۰۸۱ھ	میں لکھا۔
مثنوی قصہ ابو شحر کو	محمد امین نے	سنہ ۱۰۳۵ھ - ۱۰۸۳ھ	میں لکھا۔
مثنوی ماہ پیکر کو	جنیدی نے	سنہ ۱۰۶۴ھ	میں لکھا۔
مثنوی قصہ ابو شحر کو	جنیدی نے	سنہ ۱۰۹۰ھ	میں لکھا۔
مثنوی رضوان شاہ و روح افزا کو	فائز نے	سنہ ۱۰۹۴ھ	میں لکھا۔
مثنوی دیپک پتنگ کو	عشرتی نے	سنہ ۱۱۱۰ھ	میں لکھا۔
مثنوی چت لکن کو	عشرتی نے	سنہ ۱۱۱۲ھ	میں لکھا۔

سقوط کو لکنڈہ و بیجاپور کے بعد دکنی زبان کی بجھتی ہوئی آگ کو روشن کرنے والی جن مثنویوں کا پتہ چلتا ہے ان میں اورنگ آباد کے شاعر ولی کی مثنوی ”در تعریف شہر سورت“ سراج کی ”بوستان خیال“ لالہ لکھی نارائین شفیق کی ”تصویر جاناں“ معتبر خاں عمر کی یوسف زلیخا اور عارف الدین خاں عاجز کی مثنوی ”لعل و گوہر ۱۱۶۵ - ۱۱۷۵ھ“ شامل ہیں۔

۱۱۔ حر جنوب کرنول میں وجدی نے تین مثنویاں مخزن عشق ۱۱۳۵ھ، نغمہ عاشقاں

۱۱۵۳ھ اور تہجی باچھا ۱۱۵۵ھ تصنیف کیں۔ ان کے علاوہ حضرت فی الحال شاہ قادری اور ان کے صاحبزادے فی الفور شاہ قادری نے بھی مختصر مثنویاں لکھیں۔

۱۔ یلور، مدراس میں مولانا محمد باقر آگاہ کی چند مثنویوں کا سہ چلتا ہے جن میں ریاض الجنان

۱۲۰۶ھ، محبوب القلوب ۱۲۰۷ھ، گلزار عشق ۱۲۱۱ھ، روپ سنگار، ہشت بہشت ۱۲۵۴ھ -

۱۲۸۲ھ اور نسرہ تیجہ اوج آگاہی اور ولی و یلوری کی کئی مذہبی مثنویاں ہمیں ملتی ہیں۔

حمید آباد میں دکنی مثنویوں کے آخری نمونوں میں سید احمد جمر کی دو مثنویوں کے نام ملتے

ہیں ایک "نیہ در پن" اور دوسری "اوتار بن"۔ "نیہ در پن" کے دو خطوط ایک ہندوستان میں

اور دوسرا پاکستان میں موجود ہیں لیکن "اوتار بن" کا سہ نہ چل سکا۔

یا فتاح

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الٰہی یا الٰہی
 کہیں ہو رہی تھی سزاوار
 دستانِ حب کی درکاشت
 مونا تیرے سحر و کج
 رو با جند تیرے
 جہنم تیرے غصے کا یاد نہ کر
 گھر بار اتیری کھڑک کا یاد
 جہنم تیری ہستی کا یاد
 جہنم تیری سرکاشت
 جہنم تیری سرکاشت
 جہنم تیری سرکاشت

تجی سا جی جگت کے یاد شاہ
 کہیں کوئی دوسرا تج سا لٹا رہا
 کہیں کوئی دوسرا تج سا لٹا رہا
 کہیں کوئی دوسرا تج سا لٹا رہا
 کہیں کوئی دوسرا تج سا لٹا رہا
 کہیں کوئی دوسرا تج سا لٹا رہا
 کہیں کوئی دوسرا تج سا لٹا رہا
 کہیں کوئی دوسرا تج سا لٹا رہا
 کہیں کوئی دوسرا تج سا لٹا رہا
 کہیں کوئی دوسرا تج سا لٹا رہا

جو اس وقت نہ تھے وہیں لٹا دیا
 رخ فہم کا تیری سبک گام
 ہوا وقت ہو مہیاں بے تنگ
 سہوئی توں بھی کو آرام
 ملے جو قصد سو مقصود خج ہا
 نہ اندا طفل اپنی نیکی
 دنیا دور کی کاماں میں سب
 دُعا ہے خبروں مج میں کریں
 بڑی منزل ہے اب صبح تاشام
 نہ چل سک کر رہیا اب ستھو
 کہ ہی ہر نیچے اب خوب ہو کام
 دُعا بختم گلاب اپنی بات
 نبی کی ہور شدہ دران علی
 میرا کر خانہ بالخیر بار

مہتمم شہ مایع ہضم وصال المار
 خط فام اضعف حالہ مر لطف لہ و لہ علی حور و فہم
 زہا از کتاب رحمت لہ نقلہ فریہ علی حور و فہم
 خط فام اضعف حالہ مر لطف لہ و لہ علی حور و فہم

۲۲ ۲۲ ۲۲

۲۲ ۲۲ ۲۲

acc. 925

۱۸ سید احمد ہمز اور نیا درپن

سید احمد ہمز دکنی ادب کے اٹھارویں صدی کے نصف اول کا شاعر ہے۔ یہ اس وقت کی پیداوار ہے جب کہ گولکنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتوں کی بساط الٹ چکی تھی اور اس عہد کے شعراء کو کسی دربار سے وابستگی یا سرپرستی حاصل نہیں رہی تھی۔ ہمز کے ہم عصر باکمال شعراء میں یوں تو ہمیں ایک طویل فہرست ملتی ہے جن میں عارف الدین خاں عاجز، داؤد، وجدی، قاضی محمود، خری معتبر خاں عمر، ولی، شاہ قاسم اور سراج شامل ہیں۔ ان قدم شعراء کی شخصیت کے بارے میں ہماری معلومات کا ماخذ صرف قدم تذکرے ہیں جو شمالی ہند میں لکھے گئے اور ظاہر ہے کہ ان میں دکنی شعراء کے بارے میں بہت کم معلومات فراہم کی گئیں۔ شمالی ہند کے ان تذکروں میں صرف چند مشہور و معروف دکنی شعراء جیسے غواسی، نصرتی، عدلت، داؤد، ولی اور سراج کا ذکر سرسری انداز میں ملتا ہے۔

دکن کے بعض تذکرہ نگاروں جیسے عبد الجبار خاں ملکاپوری، لالہ لچھی نارائین شفیق، خواجہ خاں حمید اور اسد علی خاں تھانے اکثر اہم شعراء جیسے شاہ میران جی شمس العشاق، برہان الدین جاتم، امین الدین اعلیٰ، ابن نشاطی، وجدی، عشرتی اور ہمز کا ذکر تک نہیں کیا۔ البتہ بیویں صدی کے رجب اول کے بعد کے تذکرہ نگاروں جیسے سید شمس اللہ قادری، ذاکری زور، عبد القادر سروری اور نصیر الدین ہاشمی نے بہت سارے دکنی شعراء اور ان کے کارناموں کو ادبی دنیا سے روشناس کرایا لیکن ہمز کے بارے میں، اس کے حالات زندگی اور کلام سے متعلق کسی نے بھی تفصیل سے اظہار خیال کیا اور نہ ہی خود ہمز کی تصنیف سے اس کی شخصیت اور فن پر کوئی روشنی پڑتی ہے۔ اس سلسلہ میں ہم کچھ حد تک خود ہمز کو اس کا ذمہ دار قرار دے سکتے ہیں جس نے اپنی دو مثنویاں ”نیا درپن“ اور ”اوتار بن“ یادگار چھوڑی ہیں لیکن خود اپنے بارے میں اظہار خیال سے حتی الامکان گریز کرتے ہوئے خاموشی سے اس دنیا سے گزر گیا۔ ہمز کے بارے میں جس حد تک معلومات فراہم ہوئی ہیں، وہ غیر تشفی بخش ہیں پھر بھی ہم نے انہیں حرم و احتیاط کے ساتھ پیش

نردیا ہے اور مزید اس کے آگے ہمارا قلم خاموش ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بعد کے محققین اس سلسلہ میں تحقیق کے بعد مزید روشنی ڈالیں۔

راقم الحروف کو ہنز کے خاندانی شجرہ ”انساب الاقرباء از میر غلام عابد“ قلمی کے ایک نسخہ کو دیکھنے کا موقع ملا۔ یہ مخطوطہ فارسی میں ہے جو ۱۲۹۳ھ میں لکھا گیا۔ اس شجرہ نسب سے ہنز اور ان کے خاندان کے بارے میں کچھ تفصیلی معلومات فراہم ہوتے ہیں۔ اس شجرہ کی رو سے جو نسب نامہ واضح ہوتا ہے وہ درج ذیل ہے۔

شجرہ خاندان سید قدوی احمد خاں ہنز

حضرت علی کرم اللہ وجہہ

حضرت امام حسین علیہ السلام

حضرت امام زین العابدین

سید حسین

سید ابراہیم

سید جلال الدین

سید یونس

سید القاء

سید صالح

سید لیل

سید الیاس

سید داؤد

سید حنانہ

سید قیدار

سید تمار

سید محمود

سید جعفر

سید ابراهیم

سید علاء الدین

سید زید

سید قاسم

سید حسن

سید محمد

سید جلال الدین

سید اسماعیل

سید باقر

سید قاسم

سید جهان

سید حسن

سید یوسف حسین

سید محمد عشق

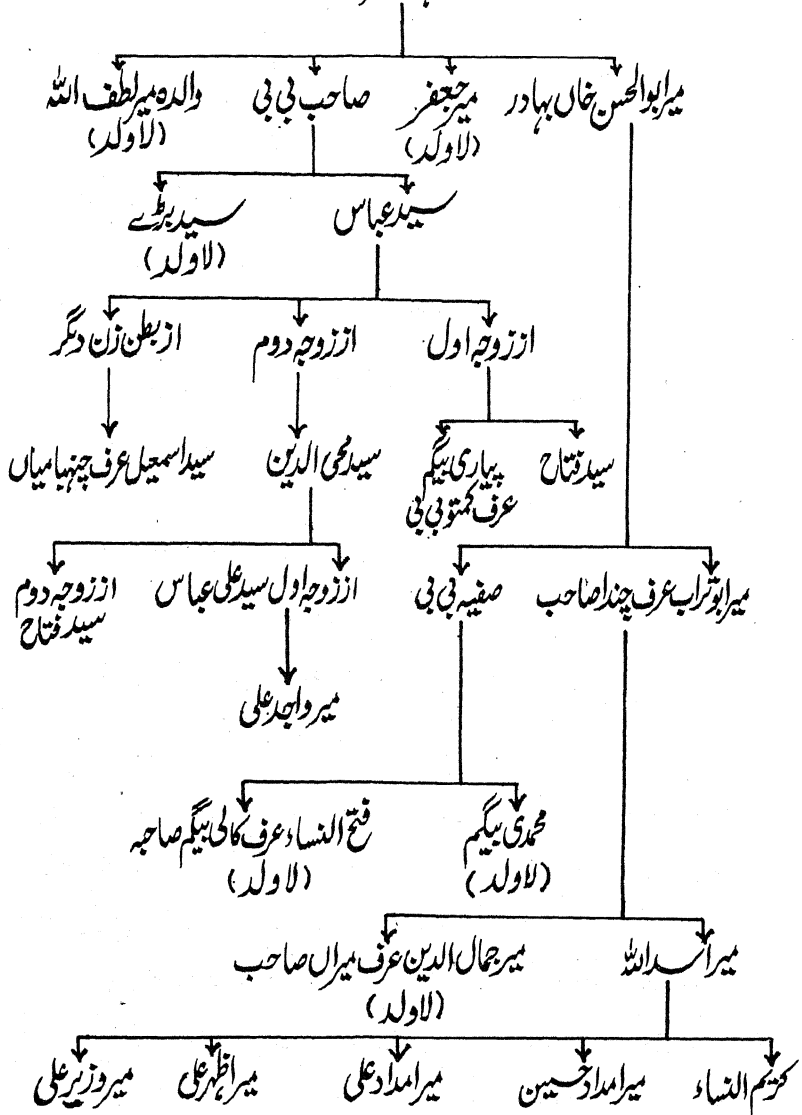
سید محمد عشق زوجه اول ایس بی بی صاحبہ
 زوجه دوم ماما ارزانی
 اولاد سید محمد عشق از زوجه اول

سید قزوئی احمد خاں بہادر میر محمد تقی میر زین العابدین فخر النساء کلثوم النساء
 عرف کلثوم بی بی (لا ولد)

اولاد سید محمد عشق از زوجه دوم

میر علی اکبر میر علی اصغر بہا بہیگم شاہ بہیگم

اولاد سید فدوی احمد خاں بہادر بہتر از زوجہ حنیفہ سلطان



شجرہ کی رو سے ہمز کا نام سید فردوسی احمد خاں اور تخلص ہمز قرار پاتا ہے۔ اور یہ خاندان آج بھی حیدر آباد کے پرانے شہر میں موجود ہے۔ ہمز کا تعلق سادات گھرانے سے ہے اور ان کا سلسلہ نسب ۳۰ واسطوں سے حضرت علی سے جاملتا ہے۔

ہمز کے والد کا نام سید محمد عشرتی اور والدہ کا نام امین بی بی صاحبہ تھا۔ عشرتی کا وطن بصرہ تھا وہ اپنے خاندان سے شکر ربی کے بعد ترک وطن کرتے ہوئے ایران چلا آیا اور فارسی علم و ادب میں کمال حاصل کیا۔ یوسف عادل شاہ والی بیجاپور کے عہد میں وہ ایران سے بیجاپور پہنچا اور دربار سے منسلک ہو گیا۔ بادشاہ نے اس کی شادی قاضی عبداللہ قاضی شہریناہ بیجاپور کی دختر امین بی بی صاحبہ سے کروادی۔ انساب الاقرباء سے اس بات کی یوں صراحت ہو جاتی ہے۔

”از دیوان کہ مشہور بہ دیوان عشرتی است بعد ازان از ایران برآمدہ در افطاح دکن بلدہ بیجاپور رسیدہ بہ سرع اوقات مصاحب یوسف عادل شاہ بادشاہ بیجاپور شدند۔ بادشاہ خواست کہ ازدواج ایشان بادختر قاضی عبداللہ قاضی بلدہ مذکور نماید۔ قاضی کہ طغفہ نجابت و شرافت خود می داشتند گفتند کہ دختر کہ خود را بہ مرد مسافر کہ نسب او معلوم نیست نمی دہم۔ بادشاہ نامہ والی بصرہ نوشتہ محضر نجابت ایشان بامولایر ہما و اعزائے بصرہ طلب داشتہ بمعاینہ قاضی صاحب اور وہ بادخترش امین صاحبہ بی بی ازدواج حضرت موصوف نمود۔“ (۵)

عشرتی سقوط بیجاپور کے بعد اورنگ زیب کی ملازمت میں شاید منسلک ہوا ہو اور وزیر وقت اسد خاں کا مصاحب و مقرب ہو گیا اور بعد کو حیدر آباد منتقل ہو گیا۔ بالآخر حیدر آباد ہی میں پیوند خاک ہوا۔ اس کی قبر حضرت شاہ راجو قتال کے گنبد میں شمال کی جانب موجود ہے۔

قیاس اغلب ہے کہ عشرتی نے طویل عمر پائی۔ اپنے آبائی وطن بصرہ سے حیدر آباد آنے تک، اس طویل عرصہ میں وہ کسی ایک شہر میں قیام پذیر نہیں رہا اور ان حالات میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ہمز کی ولادت کہاں ہوئی ہوگی لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ہمز یا تو بیجاپور میں پیدا ہوا ہو گا یا پھر حیدر آباد میں۔

ہمز کی شادی کب اور کہاں ہوئی ہوگی، اس بارے میں بھی کوئی معلومات فراہم نہیں
ہوئیں لیکن اس کی زوجہ کے نام کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ ہمز کی زوجہ کا نام حنیفہ سلطان تھا جو شیخ عطا
اللہ محاسب سرکار میدک کی حقیقی بہن تھیں۔ اس بات کی تصدیق کے لیے یہ عبارت پیش ہے :

”سید فدوی احمد خاں ولد سید محمد عشرتی را از بطن زوجہ حنیفہ سلطان نام خواہر
حقیقی شیخ عطا اللہ محاسب سرکار میدک حیدر آباد دکن“ (۶)

عشرتی عہد عالم گیر میں منصب دار تھا اور ان ہی حالات اور ماحول کے زیر اثر ہمز نے امیرانہ ماحول
میں آنکھ کھولی۔ شاعری کا ذوق اسے ورثہ میں ملا تھا اور وہ خود بھی رئیس دکن نواب ناصر جنگ
شہید کا منشی تھا۔

ہمز کی عمر اور وفات کے بارے میں بھی کوئی دستاویزی ثبوت نہیں ملتا اور یہ بھی نہیں
معلوم ہوتا کہ اس نے کہاں اور کن حالات میں اس دنیا کو چھوڑا۔ ہمیں اس کی آخری آرام گاہ کا بھی
کوئی سراغ نہیں ملتا۔ اس کے خاندان کے افراد نے بھی اس بات سے لاعلمی کا اظہار کیا۔ لیکن
سرزمین ادب میں اس کا کھلایا ہوا گلستان اس کی حیات جاودان کا مظہر ہے۔

ہمز کی مثنوی نیہ درپن ایک ایسی مثنوی ہے جس کے بارے میں دکنی کے بہت کم
محققین نے خامہ فرسائی کی۔ دکن کے کم و بیش سارے محققین جن میں شیخ چاند، سخاوت مرزا،
سید محمد شامل ہیں، کسی نے بھی ناتو ہمز کے بارے میں کچھ لکھا اور نہ ہی اس کی مثنوی نیہ درپن کے
بارے میں کوئی معلومات بہم پہنچائیں۔ تاریخ ادب اردو بھی ہمز کے بارے میں کوئی معلومات
فراہم نہیں کرتی۔ حتیٰ کہ ہمز کے والد عشرتی کے بارے میں بھی کوئی تفصیلات اس کتاب میں
موجود نہیں سوائے عشرتی کی مثنوی دیپک پتنگ کے دو شعر کے، ڈاکٹر جمیل جالبی نے کچھ نہیں لکھا

(۷)

سب سے پہلے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ہمز پر اس طرح سے روشنی ڈالی ہے۔

”سید احمد تخلص ہمز عشرتی کے فرزند ہیں ان کی تصنیف سے دو کتابیں ہیں
ایک ”نیہ درپن“ اور دوسری ”اوتار بن“ ان کے بھتیجے علی نے اپنی کتاب

گُشتِ احسان میں جہاں اپنے خاندان کا ذکر کیا ہے وہاں ہمز کا بھی یوں تذکرہ کیا ہے۔

سیوک اس پدر اتھا نام دار سو تھا سید احمد فضایل مدار
بہ جاگیر و ہم خطاب گزریں مخاطب تھا بہ احترام متیں
قدم بر قدم ہل پدرسوں زیاد تصانیف اس سوں بھی میں بہت یاد
کہ ہے "نیر در پن" و "اوتار بن" دو قصے ہیں دکنی ہمز و سخن
سخن کے ہمز کا تھا صاحب اثر تخلص و عالی منشا کا ہمز
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمز بھی صاحب جاہ و منصب تھا۔ اس کی شنوی یہ

در پن میرے مطالعہ میں آئی ہے۔ (۸)

اُردو شہ پارے میں ڈاکٹر زور نے شنوی نیر در پن کو عشرتی سے منسوب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ
"عشرتی ایک پرگو شاعر تھا اس کی شنویوں سے دیک پک پتنگ، چت لگن۔ نیر در پن اور ایک دو
ناقص شنویاں راقم کی نظر سے گزر چکی ہیں۔" (۹)

اس کتاب میں ڈاکٹر زور نے "میدان جنگ از نیر در پن" کے عنوان سے ۱۸ اشعار لکھ
کر عشرتی کو سراہا ہے۔ اور آگے چل کر ایک دعوت کے سماں کو بھی ڈاکٹر موصوف نے نیر در پن
مصنف عشرتی لکھ کر اپنے خیالات کا اس طرح سے اظہار کیا ہے۔

"قدم تمدن کے لحاظ سے ایک شادی یا کسی اور خوشی کے موقع پر جس نہایت
اور تکلف کی دعوت دی جاتی تھی اس کا ایک نظم میں عشرتی نے ایک مکمل اور
یادگار نقشہ ہمیشہ کے لیے پیش کر دیا ہے۔" (۱۰)

زور صاحب نے نہ صرف نیر در پن کو عشرتی سے منسوب کیا ہے بلکہ شنوی نیر در پن کے ۷۹
اشعار بھی دلیل کے ساتھ پیش کر دیے ہیں۔ صاحب موصوف نے مندرجہ بالا باتیں ۱۹۲۹ء میں
بغیر کسی تحقیق و احتیاط کے بزعم خویش لکھ ڈالیں۔ اُردو شہ پارے میں مذکور اس ۱۰ غوے سے
پروفیسر سروری اور اکبر الدین صدیقی نے اختلاف کیا ہے۔ پروفیسر سروری لکھتے ہیں کہ —

”نہ در پن“ اسی ہمد کی ایک مشہور تصنیف ہے جو غلطی سے عشرتی کے نام سے منسوب کر دی گئی
یہ دراصل عشرتی کے فرزند ہمد کی تصنیف ہے۔ (۱۱)

اسی بیاباں کو محمد اکبر الدین صدیقی نے یوں اضافہ کیا ہے۔

”سنہ ۱۱۴۴ھ میں گو لکندہ کے ایک مشہور شاعر سید محمد عشرتی کے فرزند ہمد نے
پھول بن کے جواب میں جو مثنوی نہ در پن کے نام سے لکھی تھی بعض وقت غلطی
سے عشرتی کے نام سے منسوب کر دی گئی۔ یہ مثنوی کافی شہرت رکھتی ہے۔ اس کے
خاتمہ پر مصنف لکھتا ہے کہ میں نے ”نہ در پن“ رمضان کے غرہ کو ختم کی۔ اسی
عید مسعود کو ابنِ نشاۃ؎ نے ”پھول بن“ لکھ کر اپنی مراد پائی۔ اسی مبارک عید
میں خدا نے میرے مقصد کو بار آور کیا۔“ (۱۲)

اور شاعر کے اس بیان کی تصدیق کے طور پر صدیقی صاحب نے درج ذیل اشعار پیش کئے ہیں۔
بنایا پھول بن ابنِ نشاۃ؎ مٹھی باس اس کی سب کے تئیں خوش آتی
جواب اس کا جو یو ہے نہ در پن بے چارے دو عشق کے آنکھیاں کا انجن
زور صاحب اپنی دوسری تصنیف ۱۹۵۱ء میں یعنی اردو شہ پارے کی تصنیف کے ۲۲ سال بعد
اپنے بیان کی خود نفی کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں۔

”عشرتی کے فرزند سید احمد ہمد نے بھی اپنے باپ کی طرح کئی مثنویاں لکھی
تھیں۔ جن میں ”نہ در پن“ بہت مشہور ہے جو سنہ ۱۱۴۴ھ میں تمام ہونے
تھی۔“ (۱۳)

اور اسی بات کو نصیر الدین ہاشمی نے بھی کچھ اس طرح سے لکھا ہے۔

”سید احمد نام اور ہمد تخلص تھا۔ عشرتی کے فرزند تھے۔ کئی مثنویاں ان کی
یادگار ہیں۔ ایک نہ در پن ہے جو ۱۱۴۴ ہجری میں قلمبند ہوئی۔ یہ مثنوی ابنِ
نشاۃ؎ کے ”پھول بن“ کے جواب میں لکھی گئی۔“ (۱۴)

محققین کی ان شہادتوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہُمر نے اپنی مثنوی نہ در پن ۱۱۴۴ھ میں لکھی اور اس کے پیش نظر ابن نشا طبی کی پھول بن رہی۔ لیکن ہُمر کے نزدیک نہ در پن تصنیف کرنے کے کئی اور اسباب بھی ہیں جس کو ہم اگلے صفحات میں واضح کریں گے۔

اس مثنوی کے بارے میں پروفیسر گیان چند جین نے اپنی تصنیف ”کھوج“ میں ایک چونکا دیئے والا سہیل بخاری کا حوالہ من و عن قبول کر لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”سہیل بخاری اپنی تائید میں باقر آگاہ کی مثنوی ”نہ در پن“ (معجزات نبی کریم) ۲۰۶ھ کا یہ شعر درج کرتے ہیں۔

اگر بھاکے میں اردو کے میں کہتا
کوی اس کو یہاں کے لوگوں سے نہ چہتا (۱۵)

سب سے پہلے تو ۲۰۶ھ جبری کا جو حوالہ دیا گیا ہے خود اپنی جگہ غور طلب ہے۔ یہ کیسے باور کیا جاسکتا ہے کہ سن ۲۰۶ھ جبری میں دکنی زبان میں شاعری بھی ہوئی ہے۔ اور وہ بھی نہ در پن کے عنوان سے باقر آگاہ نے کوئی مثنوی لکھی۔ اگر کتابت یا طباعت کی غلطی کی وجہ سے ۲۰۶ کے بجائے ۱۲۰۶ھ جبری تسلیم کر لیا جائے تب بھی بات نہیں بنتی اس وجہ سے کہ نہ در پن کے نام سے باقر آگاہ کی کوئی تصنیف نہیں۔ نہ در پن تو سید احمد ہُمر کی مثنوی ہے جو ۱۱۴۴ھ جبری میں حیدر آباد میں لکھی گئی۔ اب رہ جاتا ہے شعر کا حوالہ :

”اگر بھاکے میں اردو کے میں کہتا
کوی اس کو یہاں کے لوگوں سے نہ چہتا“

اس شعر کو پڑھنے کے بعد بیک نظر صاف محسوس ہوتا ہے کہ اس شعر کی زبان دکنی کے ابتدائی دور کے بعد کے زمانے کی زبان ہے جب کہ ۱۲۰۶ھ جبری کو پہنچنے تک دکنی زبان سادہ سلیس اور بڑی حد تک عام فہم ہو گئی تھی۔ سہ نہیں یہ شعر کس عہد کی کس تصنیف کا ہے۔ تعجب تو اس امر کا ہے کہ پروفیسر گیان چند جین جیسے محقق نے سہیل بخاری کے اس مجہول حوالہ کو بغیر تحقیق کے کیسے اپنی تصنیف میں جگہ دی۔

۲۷ مخطوطے اور ان کی کیفیت

مثنوی نیہ درپن کے دو مخطوطوں کا پتہ چلا ہے ایک ہندوستان اور ایک پاکستان میں موجود ہے۔ ہندوستان میں موجود واحد قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ کی زینت ہے جس کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔

داخلہ نشان ۹۲۵، منظوم افسانے نمبر ۱۶۱، نشان سلسلہ ۷۸۷
سائز ۸.۱/۲ x ۵.۱/۲، رانچ، تعداد اوراق ۱۹۱، مسطر ۷، خط ثلث،
کاغذ دیسی، تاریخ تصنیف ۱۱۴۳ ہجری، کتابت ۱۱۸۰ ہجری، چند اوراق کرم
خوردہ ہیں۔ ترقیمہ مختصر سا ہے اور یوں تحریر کیا گیا ہے۔
”تمت تمام شد بتاریخ مہمد، بم رمضان المبارک سنہ ۱۱۸۰ھ روز سہ شنبہ بخط
خام اضعف عباد اللہ میر لطف اللہ ولد میر عتیق اللہ جو نیپوری غفر اللہ تعالیٰ ذنبھا
از کتاب میر احسن اللہ نقل گرفتہ شد۔“

ترقیمہ کے بعد حاشیہ پر فارسی میں تین اشعار موجود ہیں دودا ہنی جانب اور ایک بائیں
جانب۔

ہر کہ خواند دعا طمع دارم
زانکہ من بندہ گنہ گارم
من موسم صرف کردم روزگار
من تمام خط بماند یادگار
ہر کہ مابعد کند بہ نیکی یاد
نام اور در جہاں نہ نیکی باد

ترقیمہ کی عبارت کے مطابق ابتدائی اور آخری حصہ کو میر لطف اللہ نے تحریر کیا ہے۔ درمیان کا کچھ حصہ کسی اور کاتب کی تحریر کی نشاندہی کرتا ہے۔ لیکن تحریروں کا یہ فرق بہ یک نظر سمجھ میں نہیں آتا کیونکہ دونوں تحریریں ایک دوسرے سے بہت ملتی جلتی ہیں۔ اس مثنوی کو نہایت حرم و احتیاط سے نقل کیا گیا ہے کیونکہ ہمیں کاتب حضرات کی طرف سے املا کی کوئی غلطی نظر نہیں آتی۔

ترقیمہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ نسخہ کسی اور میر احسن اللہ کے نسخہ کی نقل ہے لیکن تلاش بسیار کے باوجود ناسخ کوئی اور نسخہ دستیاب ہوا اور نہ ہی اس کا علم ہو سکا۔

اس مثنوی کا دوسرا مخطوطہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو، کراچی پاکستان میں موجود ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

”سائز ۳ × ۸.۳، ۵ صفحات، ۴۵۸، سطور ۱۸، سنہ تصنیف ۱۱۳۲ھ
 کتابت ۱۲۰۰ھ جری، فہرست مخطوطات مطبوعہ میں اس کا نام ”کھروپ و کامنا
 تحریر ہے اور مصنف کا نام و سنہ تصنیف تحریر نہیں ہے لیکن اس کا صحیح نام
 ”نہ در پن“ ہے اور اس کے مصنف سید احمد ہمزبیں جنہوں نے ۱۱۳۲ھ میں
 اسے تصنیف کیا۔

مخطوطہ زیر تبصرہ بہت کرم خوردہ تھا ابتدا کے تقریباً (۶۰) صفحات کے
 اطراف ضائع ہو چکے تھے پوری کتاب کو حفاظت کے لیے بٹری پیپر سے محفوظ کیا
 گیا ہے افسوس ہے کہ ابتدا بھی ناقص ہے اور اختتام بھی اور اسی وجہ سے
 ترقیمہ بھی نادر ہے جس سے سنہ کتابت کا پتہ چلتا (۱۶)

مقصدِ تصنیف

ہمزگی اس شہنوی کی تصنیف کا اولین مقصد اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوانا تھا۔ سبب تالیف کے باب میں وہ لکھتا ہے کہ ایک دن وہ اپنے ساتھیوں کے ہمراہ مجلس میں بیٹھا ہوا تھا کہ ایک دوست نے ایک فارسی داستان اپنے ساتھ لائی اور لوگوں سے کہا کہ اسے دکنی زبان میں نظم کرے اس شخص کی بات سن کر لوگوں نے ہمزگی طرف اشارہ کیا اور اسے لکھنے پر مجبور کر دیا۔ مندرجہ اشعار سے شاعر کی بات کی صراحت ہوتی ہے۔

مگر شادی کے تھا پچھلے کا نور روز
خوشی ہو خری ہو کھرا نی
صفا پایا مرے سینے کا درپن
طے یاراں کی میرے دھر جماعت
کرن لاگے ہر یک نکتہ نشانی
مُخن کے رمز کا تھا خوب ماہر
سراسر اُس نے تھی عشق کی بات
پر پرت سندر سُدھن کی اُرسی تھی
اچاؤ بارے اس قصے کی بُنیا
کہ ہے یو کلام اس تے ہو نہارا
مرے دامن مے، ہت سوں چُنگل مار
نشانی اپنی، جگ بیچ رکھنا
اُچایا شاعری کے فن کیرا گت

اتھا یک روز جب کچھ راحت افروز
چہ سر دینے اُسہر تھی شادمانی
رکھلیا اس دن مرے دل کا بھی پچھلے
دیکھت خوش وقت، وینکام فراغت
ہوئی مجلس عجب رنگیں مہبانی
اتھا اس جمع میں یک شخص نادر
نے کر آیا کتاب یک اپنے سات
رعبارت نثر اُس کی فارسی تھی
کھیا جے کئی اچھے تم میانے اُستاد
سگل مل مچ طرف کیتے اشارا
مُنیایو بات جب دویار دِلدار
کھیا یو کلام بیچ واجب بے کرنا
میں اس کا، دیکھ اس مطلب پو رغبت

وہی بات یہ کہ وہ حیدر آباد دکن کی گنگا گمنی ہندیب کو نمایاں کرنا چاہتا تھا چنانچہ اس نے فارسی
تے کو دکنی زبان میں ترجمہ کرنے خالص ہندو کردار، ہندوستانی ماحول، معاشرت و تمدن، رسم و
واج کو اپنی شہنوی میں جگہ دی ہے۔ اسے یہ بات کھٹکتی ہے کہ اس کی یہ کہانی مسلمان ہی سنیں

گئے لیکن وہ کہتا ہے کہ عشقیہ کہانی اور عشق کے لیے ہندو مسلم سب برابر ہیں۔ محبت کا کوئی مذہب نہیں ہوتا بات تو صرف عشقیہ قصہ کی ہے۔ وہ کہتا ہے :

یو قصے کو کیا میں ترجمانِ خوب لگیا ہر ایک کے خاطر میں مرغوب
رکھیں گے کوئی مجھ پر بولِ گیانی کہ ہے اس بیچ ، ہندو کی کہانی
مسلمانوں کو کہنا ہندو کی کافی نہیں کس باب لگتی ہے سہانی
مسلمان ہوتے کوئی یا ہودے کافر ہے بہتر دو کرے ، جو عشقِ ظاہر
شکر ہے حق کا، جب تے میں ہوا ہوں سدا یمو عشق کے میانے ، دیا ہوں

اور تیسری بات یہ کہ ہمنے اپنی تصنیف کے لیے ابنِ نیشاطی کی پھول بن اور اس کے فن کا سہارا لیا ہے چنانچہ وہ لکھتا ہے۔

مجھے ابنِ نیشاطی کا سخن خوب لگیا دل میں ، بہت محبوب و مرغوب
کتاب اس کی جو ہے ، نام اس کا پھلبن نزاکت کے ہے دو گلبن کا گلشن
مجھے جو دھانوں اس کا خوب آیا قلم کوں بھی اس گت پر نہ آیا
وو گلشن کا رکھیا وو نانوں پھلبن رکھیا میں نانوں اس کا نیہ در پن
وو ہی استاد ، آپس فن میں ، ہمنور چلیا ہوں میں بی ، اس کے پے میں پگ دھر

چنانچہ ہمنے بھی ابنِ نیشاطی کی پھول بن ہی کی بحر کا انتخاب کیا جو کہ بحرِ مزجِ مُسدس محذوف ہے اور جس کا وزن مفاعیلن ، مفاعیلن فعلن ہے۔

دوستوں کی فرمائش پر فارسی قصہ کو دکنی زبان کا جامہ پہنانا ، کہانی میں ہندو تہذیب و تمدن اور کرداروں کی نمائندگی کرنا ، ابنِ نیشاطی کی مثالی شثنوی پیش نظر رہنا ، اور اپنے باپ عشق شہ شاہ کار ہمنے ”دھپک پتنگ“ اور ”چت لگن“ بھی موجود رہنا تب ”نیہ در پن“ جیسی شثنوی کی تخلیق عمل میں آنا کوئی عجیب بات نہیں۔ ہمنے اپنے والد کی طرح اپنی شثنوی کا نام بھی ہندی میں رکھا اور بقول نصیر الدین ہاشمی اس نے اپنے باپ سے تلمذ حاصل کیا۔ (۱۷)

ہمنے کو چونکہ اپنے فن اور صلاحیتوں کا لوہا منوانا تھا اسی لیے اس نے قصے کے پلاٹ اور

کردار نگاری کی طرف خاص توجہ دی۔ افراد قصہ کے ناموں میں اس نے ہندو معاشرہ، ماحول اور رسوم و رواج کو پیش نظر رکھا اور کرداروں کی تشکیل تمثیلی بھی ہے جیسا کہ شہزادہ کنور (ہیرو) کے دوستوں کے نام، ان کے اپنے اپنے پیشہ کی مناسبت سے لیے گئے ہیں مثلاً مترچند، دھنتر، بدیاچند، چترمن، مانک چند، رس رنگ۔ یہ تمام دوست اپنے اپنے نام کے لحاظ سے اپنے پٹے میں بھی ماہر ہیں۔ جہاں تک نیہ در پن کے قصہ کا تعلق ہے وہ ہر طور مکمل، مسلسل اور مربوط ہے۔ قصے کے ارتقاء میں الجھاد اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شنوی کا ہیرو شہزادہ کنور خواب میں سنگل دیپ کی شہزادی کا ملتا کو دیکھنے کے بعد اس کی یاد میں گھلنے لگتا ہے۔ اور اس مرحلہ پر قاری کا تجسس بڑھنے لگتا ہے۔ ایک عام نظریہ کے مطابق مافوق الفطرت عناصر حالات سے فرار کی رجحان کے آئینہ دار ہوتے ہیں، ہمنے بھی ان عناصر کا سہارا لے کر قصہ تو بتدریج آگے بڑھایا ہے۔ کنور کا شہزادی کا ملتا کی تلاش میں نکل پڑنے کے بعد اس کا جہاز طوفان کی زد میں آکر تباہ ہو جاتا ہے تب اس کے تمام ساتھی بکھر جاتے ہیں اور افتان و خیزاں کنور ایک کنارے پر پہنچتا ہے۔ یہ ایک ایسا مرحلہ ہے جہاں طلسماتی عناصر کا سہارا ضروری ہو جاتا ہے لیکن شاعر نے ایسا کوئی موقع فراہم نہیں کیا۔ وہ اندر اوتی اور بار اوتی (پریوں) کے جال میں پھنس جاتا ہے لیکن اپنی حکمت عملی اور ہوشیاری سے آزادی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس حد تک اسے کوئی غیبی طاقت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن جب کا ملتا کا باپ اسے ایک معمولی آدمی سمجھتا ہے تب اس نے اپنے آپ کو ظاہر کرنے جنگل میں فقیر کی دی ہوئی انگوٹھی، ہدم دیو کا بال اور بدیاچند کے پیر کی ذوری کی مدد سے ایک فوج تیار کر لی۔ اور سنگل دیپ کے بادشاہ پر نبرد آزما ہوا۔ نیہ در پن کے کرداروں کی زندگی اتنی تلخ نہیں ہو پاتی کہ وہ طلسمات اور پرستانوں کی پُر کیف فضا میں کھو کر کچھ دیر کے لیے زندگی کی تلخیوں سے دور ہو جائیں۔ کنور اور اس کے تمام دوست اپنے اپنے عزم میں کامیاب ہیں اور کسی مرحلہ پر اپنے مقصد سے غافل نہیں ہوتے۔ شنوی کے قصے کے پلاٹ میں کہیں جھول نہیں ملتا۔ یہ شنوی رزمیہ اور بزمیہ کا حسین امتزاج ہے، اس رزم و بزم کے امتزاج نے ایسے مرقع کھینچے ہیں کہ ہم اپنے آپ کو عینی شاہد تصور کرتے ہیں۔ پورا قصہ ابتداء سے آخر تک صاف ہے اور بہ یک نظر ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ شنوی کا ہر کردار اپنا فرض نبھاتے ہوئے قصہ کو

اب بڑھاتا ہے۔ کہانی میں جو بھی کردار ہمارے سامنے آتے ہیں وہ ابتداء سے آخر تک مربوط ہیں۔
 ہمزے نے ”نہ در پن“ سنہ ۱۱۴۲ ہجری مطابق ۱۷۳۱ء میں لکھی۔ یہ وہ دور تھا جب کہ دکنی
 زبان و ادب ایک ترقی یافتہ روپ میں اس کے سامنے موجود تھے اور یہی وجہ ہے کہ اس منجھی
 ہوئی دکنی زبان کو اس نے اپنی مثنوی میں پیش کیا ہے۔ نہ در پن کے ابیات کی تعداد تقریباً
 ۶۳۰۰ ہے اور اشعار کی اس کثرت کے باوجود ہمیں ہمزے کے فن کا جگہ جگہ اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔
 ہمزے کے دور تک دکنی شعرا۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کی سرپرستیوں میں پروان چڑھتے رہے۔ اظہار
 ابلاغ اپنے بلند معیارات تک پہنچ چکے تھے۔ خواص و عوام میں ذوق سخن اس حد تک باشعور ہو گیا
 تھا کہ کسی کم درجہ کی شاعری کا مقبول ہونا دشوار تھا۔ متقدمین شعرا کے فکر و خیال میں ناہر
 ترکیبوں اور معنوی خوبیوں سے دکنی شاعری کو اس حد تک نکھار دیا تھا کہ بظاہر ارتقائے شعر کی
 کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی اور خصوصاً سقوط بیجاپور اور گولکنڈہ کی افراقی کے بعد کسی شاعر
 میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ کہیں طویل تخلیقی کارنامہ کی صورت گری کرے اور اپنے فن سے
 جوہر دکھائے لیکن ہمزے نے اپنی مثنوی میں فن کے وہ جوہر دکھائے ہیں کہ ہمیں اس کے کمال فن کو
 تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ اگر ہم اس کی مثنوی کو دکنی ادب کے خزانوں میں ایک گران قدر اور
 بیش بہا اضافہ کہیں تو کچھ بے جا نہ ہو گا۔ ہمزے کو فن شاعری اپنے باپ عشرتی سے ورثہ میں ملا تھا۔
 متقدمین اور ہم عصروں کے مثالی نمونے اس کے سامنے تھے اس نے دکنی شاعری کے اس باوقار
 معیار کو اور اونچا کیا، اور یہی وجہ ہے کہ نہ در پن اپنی سلاست اور روانی کے اعتبار سے ایک
 لافانی شاہ کار ہے۔ اس نے اپنی مثنوی نہ در پن میں پورا زور قلم دکھایا ہے۔ منظر نگاری،
 کردار نگاری، جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ اس عہد کے تہذیبی و ثقافتی عناصر رہن سہن، آداب
 معاشرت، رسوم و رواج اور خصوصاً شہزادہ کنور اور شہزادی کالمتا، شہزادہ کنور کے دوست اور
 ہمراز مترچند اور وزیر زادی کامرکا کی شادی میں، شادی کی تیاری، رسم ہانگھا، سانچ، مہندی،
 شہر گشت، منفل عقد، رسم جلوہ، تقریب طعام، کنگن کھلائی کی رسم سے لے کر سچ سنگرام تک کی
 ساری تفصیلات کو نہایت فنکارانہ استدلال کے ساتھ جذبات نگاری کو ملحوظ رکھتے ہوئے پیش کیا
 ہے۔ اور ایسی منظر کشی کی ہے کہ اس کی باریک بینی، سماجی مظاہر سے دل چسپی اور عوام و خواص

کے جذبات کی عکاسی، خوش اسلوبی کے ساتھ واضح ہوتی ہے۔

ہُمر نے رسم و رواج کی بات کو سچ سنگرام پر ہی ختم نہیں کیا بلکہ کنور کے پنہ کی پیدائش پر چھٹی و چھلہ کے رسوم و رواج پر بھی ایسے روشنی ڈالی ہے کہ سارے آداب و رسوم کے ہم اپنے آپ کو مٹنی شاہد محسوس کرتے ہیں۔ یہاں اس بات کا تذکرہ بے جا نہ ہو گا کہ جن آداب مٹنے۔ رسم و رواج، شائستگی اور ہتہذیب و تمدنی عناصر کی عکاسی نہ درپن میں کی گئی ہے یہ سب کے سب آج بھی دکنی ہتہذیب میں جاری و ساری ہیں۔ ہُمر ایک قادر الکلام شاعر ہے جس نے اپنے عہد کی تمدنی تاریخ کو مثنوی نہ درپن کے ذریعہ محفوظ کر دیا۔ یہ کہنا کہ وہ اپنے وطن کی ثقافت کا ایک تاریخ ساز شخصیت کا حامل تھا کچھ بے جا نہ ہو گا۔ فنِ شاعری پر اسے پورا عبور حاصل تھا۔ شعری محاسن پر اس کی نظر گہری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے عہد کی سماجی زندگی کے سارے مظاہر کو ذہن میں رکھتے ہوئے پیش کیا ہے۔

شعری محاسن کی جھلکیاں نہ درپن میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ کیا صنائع لفظی، کیا صنائع معنوی، دونوں کو اپنے فن میں جگہ دے کر شاعر نے دکنی شاعری کے معیار کو بلند کیا ہے۔ خصوصاً منظر نگاری میں جگہ جگہ ہُمر نے اچھوتی تشبیہات اور استعارے استعمال کیے ہیں۔ بیاں میں سادگی، زبان میں روانی اور مواد کی پیش کشی میں تسلسل، یہ تینوں خوبیاں نہ درپن میں ایک جگہ جمع ہو گئی ہیں۔ ہر مرحلہ پر ہُمر کا فن اپنی انتہائی بلند یوں کو چھوتا ہوا صاف محسوس ہوتا ہے۔ فنِ نہ درپن ایک ایسی مثنوی ہے جس کی ادبی حیثیت مسلمہ ہے اور ہُمر دکنی شاعری کا ایک روشن ستارہ ہے۔ ایسے اب ہم مثنوی نہ درپن کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔

شنوی کے کردار

ملک اودھ کے راجا کا بیٹا (ہیرو)	کنور
سنگل دیپ کی شہزادی (ہیروئن)	کاملتا
اودھ کا راجہ (کنور کا باپ)	راج پتی
اودھ کی رانی (کنور کی ماں)	ستوتی
سنگل دیپ کا راجہ (کاملتا کا باپ)	چچترپتی
کنور کے دوست اجباب	متر چند، بدیا چند، چترمن
	دھنتر، مانک چند اور رس رنگ
کاملتا کی سہیلی (وزیر زادی)	کاملا
یو	رحم
پریوں کی شہزادی	باراوتی
پریوں کی شہزادہ (باراوتی کا منگیترا)	سُدھیر
برہمن (سنگل دیپ کے بھائی)	سمپت بچن
ایک جزیروے کی کوتوال شہر	اندراوتی

شنوی نیہ درپن کے قصے کا خلاصہ

کسی زمانے میں ملک ہندوستان میں اودھ نام کا ایک شہر آباد تھا وہاں کے راجہ کا نام راج پتی تھا۔ راج پتی نہایت چالاک، عقل مند اور مدبر تھا وہ اپنے ملک پر انتہائی شان و شوکت کے ساتھ راج کیا کرتا تھا۔ ایک طرف راج پتی کی رعایا بے حد خوشحال تھی تو دوسری طرف خود راجہ، اولاد نہ ہونے سے دل گیر تھا اور اسی غم میں وہ افسردہ رہا کرتا۔ بہت مہنتوں اور مردوں کے بعد اسے ایک درویش کی دعاؤں سے ایک لڑکا تولد ہوا اور یوں اس کی ویران زندگی میں بہار آگئی شہزادہ کی پیدائش پر سارے شہر میں جشن ولادت منایا گیا، راجہ نے اپنے شہزادہ کا نام "کھروپ" رکھا اور پیار سے سب اسے "کنور" کہنے لگے۔ جب شہزادہ کنور چار برس کا ہوا تو اس کی تعلیم کے لیے کئی اساتذہ معمر کئے گئے جو اپنے اپنے فن میں کامل و یکتائے روزگار تھے۔ شہزادے نے کم سنی ہی میں کئی علوم و فنون میں مہارت حاصل کر لی۔ جب وہ چودہ برس کا ہوا تو اسے شکار کا بھی چیکا پڑ گیا۔ شکار سے اس حد تک رغبت دیکھ کر راجہ نے ایک محل اور شکار گاہ تعمیر کروائی اس نئی شکار گاہ میں طرح طرح کے پرند، چرند اور درند قدرتی ماحول میں رکھے گئے تاکہ شہزادہ ان سے شکار کھیلے اور شکار سے بعد اس محل میں اپنے دوستوں کے ساتھ دل بہلائے۔

شہزادہ کنور کے حملہ چھ دوست تھے جن میں راجہ کے ایک وزیر کا بیٹا "مترچند" دوسرا "بدیچند" ایک عالم، تیسرا دوست علم کا وید کا ماہر "دھنتر" چوتھا "چترمن" ایک موصوّر تھا۔ پانچواں جوہری کا لڑکا "مانک چند" اور چھٹا موسیقی کا ماہر "رَس رنگ" تھا۔ ان ہی دوستوں کی صحبت میں شہزادہ عیش و آرام سے اپنی زندگی بسر کرتا رہا۔

ایک دن کنور اپنے ان ساتھیوں کے ساتھ دن بھر شکار میں مصروف رہا اور رات ہونے سے قبل اپنے محل واپس ہوا۔ عیش و نشاط کی محفل سجائی اور رات دیر گئے تھک کر سو گیا۔ حالت نیند میں اس نے خواب میں سنگل دیپ کی شہزادی "کالمتا" کو دیکھا جو اپنے حسن و جمال میں بے مثال تھی۔ کالمتا کی ایک جھلک دیکھتے ہی شہزادہ کنور عالم خواب میں بے ہوش ہو گیا اور

اچانک اس کی آنکھ کھل گئی۔ خواب کی حسین دوشیزہ "کالمٹا" اپنا رنگ، تماچکی تھی اور کنور اس کی محبت میں بری طرح گرفتار ہو گیا۔

اس نادیدہ محبت میں کنور کی حالت دن بدن بگڑتی گئی، بہتر سے بہتر علاج کروائے گئے لیکن مرض میں کوئی افاقہ نہیں ہوا۔ شہزادے کی حالت میں اس طرح کی غیر معمولی تبدیلی، راجہ اور رانی کے لیے تشویش کا باعث بنی رہی۔ جب مترچند کو شہزادے کی علالت کا حال معلوم ہوا تو اس نے راجہ سے کنور کے خواب کی ساری تفصیل کہہ سنائی۔ کنور کی دل بستگی کا اہتمام ہونے لگا۔ اسی دوران سنگل دیپ کے ایک پجاری "سمپت بچن" سے شہزادی کالمٹا کا پتا معلوم ہوا۔ اس خبر کو سنتے ہی راجہ راج پتی نے سنگل دیپ کو اپنا قاصد روانہ کرنا چاہا لیکن شہزادہ خود سنگل دیپ جانے پر مصر ہوا۔ شہزادہ کنور کی اس حالت کو دیکھ کر راجہ نے اسے سنگل دیپ جانے کی اجازت دیدی شہزادہ کنور اپنے ساتھیوں کے ہمراہ سنگل دیپ روانہ تو ہوا مگر شوخی قسمت کہ منزل کو پہنچنے سے قبل ہی ان کا جہاز طوفان میں گھر کر پارہ پارہ ہو گیا۔ کنور اپنے ساتھیوں سے پچھڑ کر ایک جزیرے پر جا پہنچا، جہاں صرف عورتوں کی حکمرانی تھی۔ وہاں کسی مرد کا نام و نشان تک موجود نہ تھا۔ اس جزیرے کے سپاہی کنور کو گرفتار کر کے کو تو ال شہر "اندر اوتی" کے پاس لے گئے۔ اندر اوتی کنور کو دیکھ کر پہلی ہی نظر میں دل دے بیٹھی، حسن سلوک سے پیش آتے ہوئے ہمیشہ شہزادے کی دل بستگی کا سامان مہیا کرتی رہی اس کے باوجود کنور ایک لمحہ کے لیے بھی خوش نہ تھا اس کی بے چینی و بے قراری بڑھتی ہی گئی۔

ایک دن کنور اندر اوتی کے باغ میں محو خواب تھا۔ پریوں کی ایک شہزادی "بار اوتی" اس کے حسن کو دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو گئی اور اسے حالت نیند میں باغ سے اٹھا کر کوہ قاف لے گئی۔ کنور کو جب ہوش آیا تو اس نے اپنے آپ کو ایک نئی مصیبت میں گرفتار پایا۔ جب "بار اوتی" کے منگیتر "سدھیر" کو یہ خبر ملی کہ اس کی "بار اوتی" کنور کی محبت میں گرفتار ہے تب اس نے اپنے دیوؤں کو کنور کو گرفتار کر کے قتل کر دینے کا حکم دے دیا۔

کنور کو گرفتار کر کے قتل کرنے کے لیے "سدھیر" کے سامنے پیش کیا گیا۔ سدھیر کی ماں کو کنور کے حسن و جوانی پر بہت ترس آیا، اس نے کنور کو رہا کر دیا۔ سدھیر کے حکم سے دیوؤں

نے کنور کو بہت دور ایک دوال پایوں کی بستی میں چھوڑ آئے۔

کنور کو ہاف سے رہا تو ہوا لیکن یہاں ایک نئی آفت سے دوچار ہوا۔ دوال پایوں کی اس بستی میں ایک بوڑھا دوال پا کنور کی پیٹھ پر تسمہ پاکی طرح چٹ گیا اور کنور اس کے حتم سے دن رات چلتا رہا۔ اس بستی میں کنور کی طرح کئی اور مصیبت زدہ گرفتار تھے۔ ایک کنور کی دانش مندی اور تدبیر سے ان تمام کو اس مصیبت سے چھٹکارا ملا جن میں کنور کا ایک دوست مترچند بھی شامل تھا، جو جیل سے دیوال پایوں کی قید میں تھا۔ دونوں پکھڑے ہوئے۔ دوست پھر سے، ہم سفر بنے اور اپنی مہم پر سنگل دیپ روانہ ہونے کے لیے تیار ہوئے۔

ادھر ”مترچند“ طوفان میں کنور سے پکھڑا کر ایک جزیرے پر جہانچا تھا جہاں وہ دیوؤں کے جنگل میں پھنس کر ”حدم“ نامی ایک دیو سے رہائی پانے میں کامیاب ہو گیا۔ حدم نے مترچند کو ایک ٹاپو میں چھوڑ کر اپنا ایک ہال دیا اور یہ ہدایت کی کہ یہ ہال اس کے کسی بھی اڑنے وقت کام آسکے گا۔ مترچند ٹاپو سے ایک جہاز میں سوار ہوا لیکن بد قسمتی سے جہاز طوفان میں گھر گیا۔ اور جہاز کے مسافرین اسے نحوست کا باعث سمجھ کر مترچند کو دریا میں پھینک دیا۔ افسانہ و خیزاں وہ ایک کنارے پر پہنچا کہ دوال پایوں کی مصیبت سے پھر سے گرفتار ہوا جہاں اس کی ملاقات کنور سے ہوئی۔

کنور اور مترچند دونوں سنگل دیپ کے سفر کے لیے روانہ ہوئے راستے میں ایک روز سستانے کے لیے ایک درخت کے نیچے بیٹھے تھے، جہاں ان کی ملاقات ایک درویش سے ہوئی جو جنگل کی ایک کنیا میں رہتا تھا۔ اسی دوران ان دونوں کی نظریں ایک طوطے پر پڑیں جو کنور کے سر پر آ بیٹھا اور بار بار اپنے پیروں کی طرف اشارہ کرنے لگا۔ طوطے کا اشارہ پا کر کنور نے طوطے کے پیر کی ڈوری کھولی۔ ڈوری کے کھلتے ہی طوطا اپنے اصلی روپ ”بدیاچند“ میں آ گیا۔

بدیاچند نے اپنی داستان یوں سنائی کہ طوفان میں جہاز تباہ ہونے کے بعد وہ ایک بد شکل دیو زادی کی جنگل میں پھنس گیا تھا جس نے اسے طوطا بنا کر قید کر رکھا تھا۔ لیکن ایک دن اس بد شکل دیو زادی کو غافل پا کر وہ اڑ گیا اور اڑتے پھرتے یہاں تک پہنچا۔ اب تینوں دوست پھر سے ساتھ ہو گئے۔ ان تینوں کے رخصت ہوتے وقت جنگل کے درویش نے انھیں ایک الماس

دیا۔ مترچند نے "حدم" کا دیا ہوا بال اور بدیا چند نے اپنے پیر کی ذوری کنور کے حوائے کی تاک کسی مصیبت کے وقت یہ کنور کے کام آسکیں اور سفر آسان ہو جائے۔ اس طرح ریتہ رفتہ کنور کے تمام پتھر دے ہوئے ساتھ ملتے گئے اور اپنی اپنی پیتا سناٹے رہے۔

اگر کالمٹا نے بھی کنور کو خواب میں دیکھا اور ہزار جان سے اس پر فریفتہ ہوئے مٹی۔ کنور کو اپنے دوست دھتر کے ذریعہ کالمٹا کا حال معلوم ہوا جس کو جلنے کے بعد وہ بے قرار ہو گیا اور اپنی مہم پر پھر سے سنگل دیپ روانہ ہوا۔ رستے میں انھیں کنھن مصیبتوں کا سامنا بھی کرنا پڑا لیکن حدیم دیو کی مدد سے ان کی مشکلات آسان ہوتی گئیں اور بالآخر وہ شہر سنگل دیپ پہنچ گئے۔

بہت سارے تھمیلوں اور کنھن مر اہل ملے کرنے کے بعد کنور کی شادی کالمٹا سے ہو گئی کنور کے دوست مترچند کی بھی شادی، سنگل دیپ کی وزیر زادی اور کالمٹا کی ہزار ہسلی کا۔ "کالمٹا" سے ہو گئی۔ سب کامیاب و کھراں اپنے وطن اودھ واپس ہوئے جہاں ان کا استقبال کیا گیا شہزادہ کنور نے اپنی راج گدی سنبھالی اور مٹی خوشی زندگی بسر کرنے لگا۔

حمد، نعت، منقبت

نیہ در پن ۱۱۳۴ھ میں لکھی گئی۔ اس دور تک دکنی شاعری میں یقیناً تہذیبی و تغیر ہوا۔ زبان بدلی، محاورے بدلے، نئے الفاظ شامل ہوئے اور نئی سماجی روایتیں نہیں لیکن مثنوی کے مافوق البشر عناصر بدستور برقرار رہے۔

تصنیف سے پہلے حمد، نعت، منقبت اور مدح کے لکھے جانے کا رواج بھی بدستور برقرار رہا چنانچہ ہمز نے بھی مستند میں کی روایتوں سے بغاوت نہیں کی۔ مثنوی نیہ در پن میں بھی حمد، نعت اور منقبت حضرت غوث اعظم دستگیر موجود ہے۔

ہمز نے اپنی مثنوی میں حمد باری تعالیٰ میں ۷۶ اشعار لکھے ہیں جن کے مطالعہ سے یہ بات بخوبی واضح ہوتی ہے کہ ہمز کی قادر الکلامی اپنے عروج پر ہے اور شاعر نے خدائے بزرگ و برتر کی تعریف اور توصیف کی ہے جس میں اس کا فن ایک معیار پر ہے۔ جہاں شاعری کی فنی معیارات، صنائع و بدائع کے استعمال کی کثرت واضح طور پر نمایاں ہے۔ چند اشعار نمونہ پیش کیے جاتے ہیں حمد کلامیہ شعر کچھ اس طرح ہے۔

شنا ہے حق تعالیٰ کا وہ ہے سب علم کا گیانی
یگنگ ہے، صور نرگن ہے، دو جانھیں کئی اے ثانی

اور حمد کا اپنے مطلع کے ساتھ یوں آغاز ہوتا

یا الہی یا الہی یا الہی
تجے سبے جگت کی بادشاہی

تکبر ہور منم، ہے تج سزاوار
کہ نہیں کئی دوسرا تج سار کرتار

۲۰
رد کھانے جب منگے ، قدرت کا توں اہل
کرے بھنیں گھن پو گھن کوں بھنیں کرے تل

روپا چندنی کا چتدر ، هورین گال
سے بھنیں پر سدا ، جیوں دود بھرتھال

جو ہے اس زہر کا ، تس تن میں تاثیر
چھلے تاریاں کے نکلے ، بھر کو چوں پھیر

لکھیا ، یوں موج کے بھنگ راج محل پر
کہ جیوں درپن اُپر ، نکلیں ہیں جوہر

توں ہے ، آپس کی صنعت میں ضرور
ترا ہے بات ، سب حاتاں اُپرور

پینگ ہے توں ، نہ کئی جوڑا ہے تجھ کوں
نہ نہچیا توں کسی تے ، کئی نہ تجھ سوں

گھنا ماہور بڑھانا ، سب ترا کلام
ترقی ماہور تنزل ، سب تجھے فام

کدھی پتہرا شمع کا خوب سنگار
لگاوے تن پتنگ کے ، برہ کی نار

آدب کی بات ہے اب ، اے ہمز بس
قدم اپنا تیکھے رکھ ، نا آنگے دھس

حمد کے بعد نعت رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم ۳۴ اشعار پر مشتمل ہے جس میں شاعر حضور اکرمؐ سے اپنی عقیدت اور محبت کے جذبات کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے اور جہاں ہمز کی انفرادیت صاف بھلکتی ہے۔ اس نے حضرت آدم علیہ السلام سے لے کر یوسف علیہ السلام تک کے سارے پیغمبرانِ دین پر حضور صلعم کی شخصیت کو افضل و برتر قرار دیتے ہوئے یہ بات واضح کی ہے کہ تخلیقِ آدم کا منشا حضور صلعم کی ذاتِ مبارک کی بزرگی و برتری پر ختم ہوتا ہے۔ نعت رسول کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

کروں میں نعت حضرت مصطفیٰ کا
محمدؐ سرورِ دینِ محبتی کا

سہادے سہیں پر، اُس تاجِ لولاک
تختِ سولامکاں، کُرتی ہے افلاک

بدل تیرے ہوا، آدم کا خلقت
ملیا تِس، اشرفِ خلقت کا خلعت

مقدم توں ہے، تیرے بعد آدم
بدل تیرے ہوا موجودِ عالم

تری عظمت کی، دل نے جب دیا جل
ہوا اس دل کرا، آدم ہر اول

ہے تجھ دربار پر، موسیٰ چھری دار
کرے خضر آب داری نِت ترے دار

تجھے ہے خسروی، پیغمبراں کی
تجھے ہے برتری، سب برتراں کی

تری تعریف پر ، ناطق ہے قرآن
سکت اس کی ، نہیں رکھتا ہے انسان

راتا یو مصلحت ہے ، اے ہنر سُن
توں بھی ، اپنا ادب سوں ، دور لے چُن

منقبت صحابہ کرام میں ہنر نے پہلے تین صحابہ کرام کی منقبت کو یکسر نظر انداز کیا ہے
اور نیہ درین میں صرف حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی منقبت میں ۵۴ اشعار کا نذرانہ عقیدت ملتا
ہے جس سے ہنر کے مذہبی میلانات پر روشنی پڑتی ہے۔

مدد سوں حق کے پا ، طالع کے وہ بل
شفاعت گاہ ، اس ہوتی ہے منزل

شرف گاہ دو ، جو ہے دیں سروراں کا
نہایت گاہ ہے ، پیغمبراں کا

جسے خویشی ہے پیوند ، مصطفےٰ سوں
جسے ہے حمدی ، دم دم خدا سوں

اے ایسی ہے خویشی ، بھی کہے نہیں
ہے عم مصطفےٰ کا ، چشم حق بین

امامت کے فلک پر ، نجم بارا
اگیارا نجم ، علی ہے چاند سارا

محمد لفظ ، علی معنی ہے کامل
محمد شہر ، علی ہے باب حاصل

نہیں اللہ ، محمد سوں ، علی غیر
نہیں شک دو ملیں ، ترے کا کر سیر

علی نام خدا ہے ، اور تیرا
نہیں تعریف کرتا ہوش میرا

ہے کاظم اور رضا کے ، خوش رضا میں
علی اللہ ، محمد اس وضا میں

بھق ان کے ہمز کوں بخش کرتا
علی مولیٰ کے بندوں میں دے اُس نھار

منقبت حضرت علیؑ کے بعد ہمز نے حضرت قطب ربانی محی الدین جیلانی رحمۃ اللہ علیہ کی
مدح میں بھی ۵۷ اشعار پیش کیے ہیں جس سے ہمز کی صلح کل مسلک کا صاف اندازہ ہوتا ہے ۔
شہنشاہ دین حضرت محی الدین قطب ربانی شاہ جیلانی کی مدح میں خصوصاً اس منقبت کا لامیہ شعر ہمز
کے جذبات کا نمائندہ ہے جہاں اس نے یوں کہا ہے ۔

ہے یو مدح ہو رشنا ، شاحنشہ دین شاہ جیلانی کا
کہ جس کے نام نامی ہے ، محی الدین قطب ربانی

ان اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہمز کسی دربار سے وابستہ نہیں تھا تب ہی تو اس
نے اپنی تصنیف کو حضرت غوث اعظم کے نام سے معنون کیا ۔ ابنِ نشاطی کی پھول بن اس کے
پیش نظر رہی جس کو اس نے قطب شاہ سے منسوب کیا ۔ حسب ذیل اشعار سے اس بات کی
وضاحت ہو جاتی ہے ۔

بندیا ، ابنِ نشاطی دو سخن ورا
کتاب یک قطب شہ کے ناٹوں اوپر

۴۴
ہم نے یاد رکھ ، اس نظم کا دھانوں
بندیا ہے نامہ ، ایسے قطب کے نانوں

سداں سوں قطب ویسے ، جس در او پر
کیٹنے چاکراں سیٹے ، ہیں کم تر

مُحی الدین ہے دو غوث الاعظم
سُورج جس نورانگے ذرے سوں ہے کم

مقبوت حضرت غوث اعظم کے بعد ہم سیدھے قصہ کی ترتیب پر اپنی توجہ مرکوز کرتے
ہوئے ہر مرحلہ پر ادب کے فنی معیارات کو سلیقہ سے پیش کیا ہے۔

منظر نگاری

ہم نے اپنی مثنوی نیہ درپن میں منظر نگاری کے باب کو بڑی عرق ریزی اور محنت سے خوبصورت رنگ بھرے ہیں۔ باغ کا منظر ہو کہ جنگ کا منظر، محفل عیش و نشاط کا منظر ہو کہ بزم رقص و سرور کا منظر، سونبر کا منظر ہو کہ سچ سنگرام کا، خواب کا منظر ہو کہ مافوق الفطرت عناصر کے مرحلہ کا، ہر جگہ ہم نے اپنی فنی صلاحیتوں سے شاعری کے تمام تر معیارات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اور علم بدیع و علم بیان کی واقفیت کو بروئے کار لاتے ہوئے ایسے خوبصورت مرقع بنائے ہیں کہ قاری ان مناظر کی دل کشی میں کھو جاتا ہے۔ ہم نے پوری مثنوی میں منظر نگاری کے ہر مرحلہ پر فن کو بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ اور ہر منظر کی جزئیات نگاری کو سامنے رکھتے ہوئے بڑی تفصیل سے وضاحتیں کی ہیں۔ ہمارے اس بیان کی تائید میں لیجئے مثنوی نیہ درپن کے کچھ منظر پیش ہیں۔

شہر سنگل دیپ کا منظر

نہ تھا دو شہر ، بل جنت عدن تھا

نہ کئی دُنیا میں شہر اس کے رُمن تھا

جو تھے چوگرد اُس کے ، کوٹ کے کاند

رُمن سد سکندر ، رہے تھے حد بانہ

جھمکتے یوں دے ، دو صاف دیوار

کہ جیسے ، نازنیں ، دلبر کے رُخسار

مگر کیا ، اسی کا نیر لے کر

کرے تھے اس گِلادا ، چوکدھن بھر

چندر ہور سُر سوں ، بند کر کنگورے
رکھے تھے جابجا ، تو پاں زنبورے

نہیں دو شہر ، ہے شادی کا پھل بن
دنیا کے بیچ ، ہے جنت کا گلشن

بکھن کوں ہے شرف ، اس ناؤں سیٹے
ہے آباداں دکھن ، اس چھاؤں سیٹے

اس منظر کشی میں صنائع بدائع کے بر محل استعمال نے پورے منظر میں ایک نئی روح
پھونک دی ہے اور ایسی منظر کشی کی گئی ہے کہ ہر ایک اس منظر میں کھوجاتا ہے۔

شہر سنگل دیپ کے باغ کا منظر

کرے تھے بارش یک لئی خوب تیار
محل یک بھی ، بنائے تھے اسی نہار

محل آتا تھا ، یوں ہر زمین میں دس
مگر ہے یو نسیمان کا مقرنس

مناریاں پر نکس جیموں شمع پر نور
پھریں تس پر پتنگ ہو پچاند ہور نور

سفیدی حور کے مچک کے ، بنا چ
کنیہ پگی دوالاں ، اس کے چ رچ

صفائی دیکھ ، اُس کاندہاں کے چوں پیمبر
لڑاتا ہے کپوں لگ ، رشک کے نیر

ہر یک محراب، جیوں دِبر کی ہے بھنوں
نوے چند کے جگر، تِس رشک کا بھنوں

کرے تھے جا بجا، خاتم بندی کام
پون جیسوں بجل پو ڈالیا، موج کا دام

آتھے واں تابدان، اس دھات رنگ دار
نیویں منگ اُس سیتے رنگ، دھن کے رُخسار

چترے دھات کے چترے تھے اس نہار
یکس تے ایک تھے آپروپ و رنگ دار

لکھے تھے، ڈونگراں کے یوں مثالاں
بسر پاڑاں کوں، اُتریں وانچ ابھالاں

لکھے دریا کے نف سوں، سمد راس بھانت
جے موتی وہاں، برے اکر سانت

لکھے سورج کے تئیں زر حل سوں اس دھات
ہوئے تھے تِس جھلک سوں، دیس واں رات

کبیس پُھلبن، کبیس جنگل لکھے تھے
برن، پستے، متے، منگل لکھے تھے

لکھے تھے رُخس بازوں کے، نہیں بزم
لکھے رستم سے، رن سوراں کے کئیں رزم

بھی اس اپروپ ، قصرِ قیسری ٹھار
اتھا باغِ یک ، عجیب ، باغِ اِرم سار

جو تھا گل ، شاہِ گلشن کے صحن کا
مرجِ تخت ، اُس کا سو ، چمن تھا

وڈھن دار اس کے ہو کر موز کے جھاڑ
ادب سوں تھے کھڑے ، بھنیں چ پگ گاڑ

چنپاھور سینوتی ، ہور گل چنبیلی
سکانیاں خاص ، ہور سوسن سہیلی

اتھی کمر ، کنیزاں بیچ نر گرس
ولے خوش آئے ، سب کے آنکھ تل دس

تھے مھوراں نلچتے ، ہر جھاڑ کے تل
بجائے باؤ ، پاتاں سوں جلاجل

اس منظر نگاری کی تفصیل دیدنی ہے جہاں ایسی مرقع نگاری ملتی ہے کہ شاعر کے فن کی داد
دینی پڑتی ہے۔

خواب میں کالمٹا کے دیدار کا منظر

ہوا جب نیند کے نٹے سوں سرشار
دکھیا پسینے میں یوں ، دو بخت بیدار

کہ ویسا حُسن کا کُنی تازہ گلشن
نہ دیکھا خوابِ میاں ، یو بڑا گھن

سورانی کالمتا ، اس نین کا نور
کہ اُس مکھ نور انگے ، شرمندہ ہے سور

کرن سیر آتی ہے ، آج اس ٹھانوں
، ہرن منگتی ہے ، گل پر ناز سوں پانوں

اُن سب بیچ تے ، یک چلبلی نار
لنگتی سیر کر سارا دو گلزار

دھٹای دے کو ، اس گلشن منے آئے
کہ جس میں باؤ ، آدب سوں پانوں نہاٹھائے

اُن کے تن کے ست کر ، توڑ ڈالی
دکھاوے بھنیں کرا ، رنگ کر گلائی

جو رانی کے سہیلیاں میں ، قُرب دار
سلکھن ایک تھی ، چونسار آدب دار

آتھی پردھان کی بیٹی ، دو سُندر
اتھا اُس حُسن انگے ، شرمندہ چَندر

کہ اے عصمت کرے تیلے کی ، گوہر
اچھو روشن تری عِفَّت کی چَندر

ہوی نہ جان کر اُن سوں ، یو تقصیر
نہیں واجب ہے ، کرنا ان کو تعزیر

بُزرگاں نے ، مُسافر تائیں دے مان
رکھے عِزّت اُن کی ، جو ہیں مہمان

اسی کے بر حکم ، کر سرفرازی
کرے رانی ، اگر مہماں نوازی

کرم کی آنکھ دھر کر ، اُن کے اُپر ال
دیوے رُخصت حضور آنے کی فی الحال

لنگھتی ناز سوں ، جیسوں پھول کی ڈال
چلی ، نورت کا بار اھو کو ، فی الحال

آپڑا اس بھٹاڑ کے تل ، جان دو دو جان
رہے تھے ، ذر سوں چھپ کر اپنا نہان

ہمارے راج کی ، بیٹی ہے دو حور
اچھو اس نور سیتے چشمِ بددور

کہ پایا ہے یو گلشن ، اس سیتے آب
ملیا اس نور سیتے ، سور کوں تاب

دیا کی دھر نظر ، مُتِنا کے اوپر
دیئی رُخصت ، آپس دھر آونا کر

دینی ہے مُسلم ، واں کے آونے کا
وو دولت سوں ، سعادت پاونے کا

چلو اب سیر کوں کر پانوں ، جیسوں تیر
کُنور نے اِس سیتے ، مَن کو یو تقریر

مرترچند کوں ، آپس سنگ لے دو دھن سات
چلیا رانی کُدھن ، دھر دل میں سورات

جو دیکھا ، اس نُورانی اَنچھری کوں
حُسن مدکی مَتی ، اُس شہ پَری کوں

گنوا سُد بُد پڑیا بھنیں پر ہو بے ہوش
کریا سب عقل کے مارگ فراموش

لڑیا جو بس بھریا برھے کیرا ، سانپ
پڑیا بھنیں کے اُپر ، عقلت کی لگ بھانپ

گھڑیا یو حال اس سر ، تب دو دلدار
دیاونت اس پو ہو ، دھر دل مَنے پیار

سُج اس سر کوں ، سر اُس کا اُجا کر
رکھے لا ، آپنے ، زانو کے اوپر

نِکال ، آپس گلے میانے تے ، پھل مال
دیتی گل میں کُنور کے ، پیار سو ڈال

پڑیا تھا جو کُنور بے ہوش سُد کھو
جو اَنپڑے مغز میں اس پھول کی بو

ہوا ہُشیار ، کر عقلت کے ستیں دُور
ہوا ، اُس گل بدن کوں ، دیکھ مَسرور

ہوا سَو جان سُوں ، اُس کا خریدار
کرے دَھن بھی دل اپنا ، اُس پو بَلھار

یکس کے ایک ہو عاشق ، دو چونسار
پلے آپس میں چل مل ، بانٹ کر پیار

بہت اُفت سوں رنج ، رنگین نَحبت
لئے ، لئی عیشِ حورِ عشرت کا ، لَدّت

کرے لئی عیشِ پیستے ، بادہ نوشی
مُحبت سوں کرے ، لئی گرم جوشی

حوی مجلس ، نَجَب رَنگیں طرح دار
دھرے باغِ اِرم پر ، رشک کا خار

کُنور تھا ، رینند کے نشے کا سَرشار
ہوا دھیں خواب کی مَسّی سوں بیدار

قصہ کا ہمیں سے کلامکس شروع ہوتا ہے اور قاری کا تجسس اور دل چسپی پر قدم پر اپنے
انداز سمیت لیتی ہے۔

دریائی سفر کا منظر

مُنہ کے حکم سوں ، بھاڑاں بنا کر
سے دَریا منے لنگر اُچا کر

جہازاں یوں چلے پانی اُپر تیر
کہ جیسوں کُرزے کماناں سوں چھنیں تیر

جہازاں تھے تَرنگ ، دریا کے میانے
لگاوے موج ، اُن تسمیں تازیانے

جہاز ہو رِ عکس ، اُس پانی میں تھا یوں
قرآں دومہ کا ، آبی برج میں جیسوں

دو یا سُر قاب ، دو آپس میں رِ لڑ کر
پڑے ہیں نیرِ میانے ، ہو تل اُوپر

کسے سوتار ، جالی کے تھے رَسنریاں
خلاصیاں تِس اُپر پھرتے ہو مکڑیاں

گُرے تھے بادبان ، رَسنریاں جکڑ کر
رَسن بازی کریں مَلّاح رَس پر

کُنور سارا حشمت ہو ر سب خدم لے
رفیق اس کے جو تھے ہمراہ سگے

جہازاں بیچ لے ، اُن تائیں ہمراہ
اُجایا بیگ سَنگل دیپ کی راہ

دیکھت زنجیر بند ، دریا کے امواج
سُدھن کے یاد کرتا، لٹ کے بھنگ راج

تیکھے چالیس دن کی کاٹ کر باٹ
نَزک آنپڑے تھے، سَنگل دیپ کے گھاٹ

اتھا نزدیک جو منزل کوں پہنچیں
کدورت کی گردِ مکھ پر تے پوچھیں

چلیا ایسے منے، یک سُتد بارا
بدل چھا کر، پڑیا ہر دھر اندھارا

دھمک بادل کا بجلیاں کا کڑکنا
سٹیا، دریا کے سینے پر، دھڑکنا

اُلیٹدیا اُبر تے اس دھات سوں نیر
کہ گویا نہیں برسنا تھا، اُسے پھیر

مگر کیا وام تھا، دریا کا دینا
سکيا متیں بات اس تے کھنچ لینا

قیامت کا ہوا، وو دیس اوکل
ہوئے، کشتی نشیناں سارے بیکل

لگے بادل رنمن، کر شور رونے
آپس کی زندگی تے، بات دھونے

طماچے موج کے لگ۔ جھاز گئے پھوٹ
ڈبے عالم، صدف کے تیتوں سینا پھوٹ

فنا کے جا پڑے گردابِ رمیانے
چلے پاتال کا ، دو انتِ لیانے

کُنور چھے تن سوں ، ہور سَمپت بچن سأت
کہ لایا تھا دو اُس کے سر اُپر گھات

جُدا بیٹھا تھا ، یک ہوڑی کے درمیان
نہ اَنپڑیا تھا اُسے ، آسیب طوفان

ڈبے سو دیکھ دو ، سب خلق و عالم
بھریا سینے میں آکر ، درد ہور غم

رہے حیرت سوں کھل چُک ، بُڑبڑے تئیوں
گھریا یو ناکہانی کھیل سو ریکیوں

بھکولے موج کے ، چوں دھر سوں لاگے
تُنئے کشتی کے بنداں ، جینوں کے دھاگے

رفیقاں سب تفرقے بیچ آئے
کُنور سے ہو جُدا ہر دھیر دھائے

لگے ان ستیں بچانے کوں جو تقدیر
رہے تختیاں پو لگ ، جیوں نقشِ تصویر

مترچند ہور کُنور ، دونو بھی ملکر
رہے تھے بانج ، یک تختے کے اوپر

مندرجہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہمز کا تجربہ وسیع اور مشاہدہ تیز تھا تب ہی تو اس طرح کے دریائی سفر اور طوفان کی منظر نگاری ممکن ہو سکی۔

کالماتا کے خواب میں کنور کے دیدار کا منظر

ہوا جب نیند کا نشہ اُسے پور
دیکھے پینے میں یوں دو مرگِ کستور

کہ دو موہن ، چتر پتلی ، چتری
دو رانی ، حُسن و خوبی کے ، نگر کی

زمین کوں زیب دے ، اپنے چرن سوں
چلے دیول کے دھر ، پوجا کرن کوں

دیا اس بات میں یک حُسن کا کھان
کہ تھا دو ، حُسن کے قالب کیرا جان

کہ یعنی نوجواں یک ، لئی بھیا
چتر ، گنونت ، گیانی حور چھبیا

مکھ اس کا حُسن کے دریا کا موتی
اتھا موتی ، ولے دو بھوت جوتی

پیشانی چاند ، حور دو بھنواں چلا لال
گلّی خورشید مکھ ، گالاں گالاں

صدف داتاں کے موتی کا ، دہن تھا
ہر یک بُب لال ، جیسوں لعلِ یمن تھا

بچن شیریں ، دیوے نابات سوں یاد
مُن اس کے تائیں ، شیریں ہوئے فرہاد

دُرق مٹنے کے ، دو رخسارِ نرمل
دے گرد اس کے خط جھٹوں سبز جدول

قد اُس کا ، مہر کے نوروت کا ، روک
بہر جاوے دیکھت تیں ، پیاس ہو رہو بھوک

ہو کر گھوڑے اُپر دو ، منہن سار
چلیا کرنے رشکار ، ہو گھر سیٹے بھار

جو دیکھے اُس چتر کوں ، دو چتر دھن
تُرت لہدھائے اُس کے نیہ میں مَن

رشکار اُس پرہ کا ، کیتی دل اپنا
لگیا ہے تب سیٹے ، اس تائیں پینا

وہ سپنا جب تے دیکھے ، اس کیرے نین
نین سوں نیند اڑے ، ہو رِ دل سیٹے پچن

پرہ کی پھانج میں اپنا گلا باند
رہے ہے ، نیہ کی پھانسی میں دم ساند

ہم نے اس منظر کو پیش کرتے ہوئے یہ واضح کرنا چاہا ہے کہ ایک طرف نُورِ کاملتا کے
حسن سے متاثر ہو کر اس کی محبت میں گرفتار ہے تو دوسری طرف کاملتا بھی کنور کی محبت میں کچھ کم
ہے قرار نہیں۔

ایک جہاز مچ چھاتے کے مانند
پھٹیا، ہو رٹ گئے، اس کے بندے بند

جدا ہو کر، پڑے تختے ہر یک دھیر
کھول پھلیاں رمن، پانی پورھے تیر

کیا پانی نے، سب کا حال اتر
ڈبے جا موت کے بھونرے میں یکسر

سو ویسے حال میں، پھر مچ دجے بار
نگہبانی خدا کی، ہنسی مددگار

کہ سپردِ بات میں تختہ مرے ایک
میں اُس تختے کے اوپر، سار ہو بیگ

چلیا جس دھیر لے جاتے اتھے لہار
سوار اس لہار نے، تختے کوں یکبار

لگے لاکو دریا کے کنارے
سو اس تختے پوتے میں، ہو اُتارے

خدا کے فضل کا، کر شکر در حال
کیا کڑکی اُپر دریا کرے چال

چلیا بستی کوں ڈھنڈتا بھیں پو جیتوں نیر
سو آیا ناگہانی ، اس جنگل دھیر

اس منظر کشی سے شاعر نے کُنور کو ایک بچے عاشق کے روپ میں بھی واضح کیا ہے جہاں
اپنے ساتھیوں کے ساتھ طوفان میں بھٹسنے کے بعد مکالمہ نگاری سے منظر میں جان ڈال دی ہے۔

جنگ کا منظر

شجاعت کے بجَن کا ، بولنے ہار
بجَن کی یوں کیا دو تیز تر وار

کُنور آسودہ ہو ، کئے دیں اس ٹھار
بچاریا ، اپنے دل ریچ یک بار

کہ یک فوج ، اپنے کَن جمع کرنا
قَدَم مقصود کے مارگ میں دھرنا

چھترپتی اُپر ، کرنا ہے اظہار
کھرگ کے ناد ، اپنا جوہر اس ٹھار

ہتیاراں ہور گھوڑے ، حلد رَہوار
سمد اُوپر چلیں ، پانی پو جیتوں لھار

کُنور کے ہور سب یاراں کے خاطر
کیا ، یک بار دو اس ٹھار ، حاضر

کُنور کے پاس تھا ، دو پارس پھتر
دیا تھا جو ، اُسے دَر ویش ، عطا کر

لگایا ، اُس پتھر کے تائیں ، لھوئے پر
کیا تڑت اس لھوئے کوں ، دو پتھر زر

جب اس کا ، زر کدھن تے جمع ہوا دل
کہ ہووے ، زر سیتے ، سب کام حاصل

جو تھے ، اس ٹھار کے لوکاں رَہنار
دلاور ، تیز جیسوں تروار کی دھار

ولیکن دو دے ، یوں نا پتیا کر
اتھے وحشت سوں ، جیسوں جنگلی جتاور

سُخاوت ، ہو رہش سوں اُن اُپرال
رہنچھایا اپنے اخلاص کا جال

رکھے ، اس محکم اُپر سر ، سب سراسر
کمر ، اس بندگی میں ، باند کس کر

جو کھانڈے رائے تھا اُن سب کا سردار
ہوا دو بھی کُنور کا ، محکم بردار

ہوا تھوڑا بچ میں مشہور ، ہر نہانوٹ
کُنور کی شوکت ، ہو اُس شان کا نانوٹ

غرض یوں جمع کر لئی لاؤ لشکر
ترنگ ، ہو رہست چاکر ، ہو نوکر

ہوا اُس دیس ایسا رن کا چکلات
گیا بھٹنیں کا سینا، دہشتِ سیٹے پھات

ہوا ور زور، مارا مار گھمسان
دسیا دو ٹھانوں، جیوں محشر کا میدان

کنور کے ستیں، مددگار ہو شجاعت
دیے حق کے کرم سوں، فتح و نصرت

مخالف کے، پڑی لشکر منے، پھوٹ
گئی ہے تب سوں، بجے سنگھ کی کمر توٹ

کنور کے لشکریاں، اُس تائیں سہزائے
پکڑ کر بند میں، اُس کوں لے کر آئے

کیسک مارے گے، ہو ر لئی گئے نہاس
حلاکی کا لیے بھوتوں نے، بنواس

چھترپتی کے ستیں، آپڑاے یو بات
کہ ہوئی، بازی فلک کجرو کی، اس دھات

ہوا دو اس خبر سوں لئی مُکدر
ہوا اس فکر سیٹے بھوت ششدر

سُگل جھگڑے کا کر سامان، تیار
بھلیا لڑنے بدل، ہو شہر سوں بھار

کُنور کی فوج سوں دو کوس اُوپر
اُتاریا راج نے ، آپس کا لشکر

دو غصے کے سمد ، لاگے بُلنے
مَنگے ، یک دوسرے اُپرال چلنے

ہوے دو دِھر سیٹے مستید دو دَل
دسیں جیوُن ، بھُتیں پوپاڑ ہور گھن پو بادل

لگا چھاتی سوں چھاتی ، ہو کو گل جوڑ
سُٹے ، سرہور سینا ہور بات ، پگ ، توڑ

کرے گرز اں کے ایسے دھات سوں مار
پڑے تھے دھرت کوں ، پاتال لگ غار

زرہ پوشاں ، پڑے ہو رن میں پامال
پڑے جیوُن میں ، بھُتیں اُپرال لے جال

کُریا یوں پھوڑ ہر یک بات کا تیر
کہ چومیا بات ہر ایکس کا ، ذھگیر

کُنور آپس کے یاراں تھیں ، لے سَنگات
ہر یک دِھر ، دل اُپر دندی کے لاگھات

نہ کر کوشش سیٹے یک بال بھر کم
دندیان کوں مار کر ، کرتا تھا پَر کم

ہوا، جیوں رن کا ہنگامہ زیادہ
ہوا، در موت کا ہر دھڑکشا

گزر گئی حد سوں باہر، جنگ کی بات
تردد سوں، رہے لٹھنے سیتے بات

چھترپتی اُپر، غائب ہوا ڈر
پھرا کرموں، چلیا بیچ پانوں ہو کر

نہ تمھاریا بات میانے، شہر لگ کتیں
تُرت بھلاکسیا، جا کوٹ کے کتیں

خبرداراں کوں، برجاں پر چڑایا
دڑیاں، دلییز، سب محکم بندایا

چھڑایا چوگرد، خندق میں پانی
بنایا کوٹ کوں، نکا کا ثانی

گنور کے تہیں، دیا پر میں نے جس
کہ سارے بیکساں کا دوج ہے کس

خوشی سوں فتح کے بُخسار کر لال
لیا اپنی چھترپتی کا دنبال

جنگ کی اس منظر کشی میں تشبیہ، استعارہ، صنعت مبالغہ کے بر محل استعمال نے اس
منظر کو اس حد تک جاندار بنادیا ہے کہ جنگ کا پورا پورا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے آ گیا ہے۔

ہمزکی منظر نگاری میں ایک طرح کا تنوع موجود ہے جو یقیناً ایک قادر الکلام شاعر ہی کے بس کی بات ہو سکتی ہے۔ ان مناظر میں جو تنوع موجود ہے وہ دراصل ہمز کی باریک بینی کے کھلے ثبوت ہیں۔ جنگ کے اس منظر کے بعد لیکن پیش خدمت ہے۔

محفل عیش و نشاط کا منظر

مَدَن بھر جام لی سو ، ہات میں نَار
دِے جھینوں سر د کوں لالے کا ہے مَار

رکھے ریشے جَبابی مئے سوں بھر بَاس
کہ جیسے رَنگ بھرے پختے اُنٹاس

اُنخیر ہو ر سبب ، رپتے ہو ر اُنار
گَزگ کے واسطے ، راکھے تھے ہر تھار

چوا ہو ر ار گجا طبقاں سیٹے پَان
تھے پھولوں جنس واری بَہر کو گُداں

بھی ہر یک جنس کے کھانے کے چیراں
چُنے تھے جَلجا ، صَاحِب تَمیزاں

گنی جن ، گنوتی ہو ر نلچنے بار
کرے ہر دِحر تے اپنا کسب ، راضِبار

طُنبوریاں پر جب اُنکلیاں کوں پھرائے
سو غم کے مَرَض کے ، نازاں دِبانے

بجائے چنگ ، جب زخماں لگا کر
دلداد کے لگائے ، مرگ پونشتر

بجائے ، خوش ادا کے سات ، جب زمین
لیئے باریک بین کے ، ہوش کوں چھین

بجے اس دھات سینے ، تال و مندل
لگیا ، راحت کے سینے تائیں ، صندل

دُفاں ہور دائیراں کے ، خوش صدا سن
سُننہارے ہوئے یک دھر سینے سن

رُجائے ، ناچ کا اس دھات ، سنجوک
کہ زھرہ کوں دکھائے ، تین ترلوک

جو ناچے ہور گائے ، ہور بجائے
سو بھاؤ اندر سبّا کا کر دکھائے

جو پیالہ منے کا ، گردش بیچ آتا
دیکھ اس چک ، یار کے دل بیچ لیاتا

جو پستے کے اُپر ، جب آنکھ دھرتا
دہن دھن کا کُنج ، دل تنگ کرتا

تھڈی کے ناد ، دھن کے سبب کوں جان
حرص کے تیز کرتا ، اس پو دندآن

رکھ اپنے دل منے، اس کچ کے سورات
لگاتا شوق سوں اتار کوں بات

ہر یک پیالا جو پیتا تھا دو گنہیر
لے آتا موموں میں بھر، حسرت سیتے زیر

جو سُنتا تھا، ہر یک نغمے کی آواز
صدائے غم کی گنج . ہوتا اتھا واز

اس منظر کی پیش کشی اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمزائیک ایسا فنکار تھا جسے رزم اور بزم کی
محفلوں کی پیش کشی میں یدِ طولی حاصل تھا۔

سوئمیر کا منظر

دیا راجہ حکم، مجلس بھرانے
سُگل مہمان داراں، کوں بلانے

بڑے راجے، دو شہزادے، مُسلکھن
کہ جن کو دیکھتے، چپک ہو ویں روشن

جو مُلک مُلک تے آئے تھے اس ٹھار
وو مجلس میں ہوئے حاضر، سب یکبار

سُج کر ہر یکس، نے اپنا ٹھانوں
رکھے عزت کیرے مُسند اُپر، پانوں

بھری مجلسِ اِرم کے باغ کے نِاد
دِلاں سیٹے گنوائے ، بہشت کا یاد

ہوا سنیپور ، جب سارا سر انجام
بھرے مجلس میں ، آسبِ خاصِ ہورِ عام

چتر دھن کا ملتا ، آپس کوں رسنگار
پکڑ کر باتِ میاں ، پھول کا حار

سہیلی کامکا کوں ، سات لے کر
سوار ، عزت سوں ہو ، تختِ رواں پر

لگا کر ناز کا انجنِ نین میں
رمنِ نرگس کے جیسوں آوے چمن میں

نِزاکتِ سات ، مجلسِ بیچ آئی
دو سب کا ہوش یک پل میں بجائی

جو تھے مُلکِ مُلک کے راج ، اس ٹھار
کھجے میں چُبا ، اُس نیہ کا خار

رکھ اس گلِ رخ کی ، دل میں انتظارِ
لگی تھی ، ہر یکس کوں بے قراری

جو اُس سورجِ مکھی کے تہیں ، بڑھائے
گلن کے نِاد ، سب گھیرے میں آئے

جدہر آتا تھا تخت اُس اَنپھری کا
حُسن کے مَد کی مَتواہی پری کا

وہاں بیٹھے سو شاہ ہور شاہ زادے
جو تھے، ہر ایک ایکس تے زیادے

وہ سب اُمید کی گردن بلند کر
رہے تھے، بات پر اُس کے نظر دھر

کہ کس کے گل میں، دو گل، ڈال پھل مال
اُپس کی ہمسری کا دیوے اقبال

دو تازہ سرو، خوبی کے چمن کی
کلی کنولی، حُسن کے پھول بن کی

کرے گی تازہ، کس کے وصل کا باغ
اُجاگی، کس کے دل تے ہجر کا داغ

نظر اُس کی پڑی، آخر کی صف پر
کھڑیا تھا جاں کنور، یاراں سو مل کر

اول، سمیت بجن کے حسیں، پچھانی
دَہنترکوں بھی، دو سُرگیان جانی

بِخِجائی بعد آزاں، اُس جمع کے بیچ
سدنگ نیہ کا جواں یک، خوب بھو بیج

لگا کر نین ، اُس کے رُخ سوں رانی
اُسے ، اول نگہ میا نے ، پچھانی

کہ ہے یو دوج ، مَن موہن پیارا
ہے گت میں دلبری کے ، سب تے نیارا

اُسے دیکھ ، آپ کوں رکیتی فراموش
ہوئی جیسوں ، مدتیاں کے ناد مدہوش

پچی صوفی کتے سو ، حق ہے یو بات
کہ اول نفی ، ہور بعد از ہے اثبات

جب آئے ہوش میں طالب وہ مطلوب
یکس کے مکھ کوں یک ، نیناں لگا خوب

ہوے دونو کے سینے ، جیٹوں دو سرور
چلیا جل شوق کا ، سر سوں ابل کر

برے القصد ، رانی نے بہر حال
کنور کے گل میں ، مالا پھول کی ڈال

نوے سر سیتے ، اُس کے تتیں وو دلدار
مُحبت کے ، کری بند میں گرفتار

دکھائی ، وو سُدھن ہار ، اُس گلے ڈال
گلے ، جیسوں سرو کی قمری کا ، کٹ مال

۷۰
نظر تل تب ، دِسیا دو پھول ساموں
کہ اُتریا ہے ، چَندر بھنیں پر کھلے سوں

جو تھا یو حال ، عالم کے نظرِ بیچ
عقل ہو رہم سیتے ، دُور بھو بیچ

اُچائے خلق سب ، یکبارگی شور
کہ جیسوں ، دے تے ، حشر کے دِن شور و زور

سُکھ را جیاں کرے صَف تے کُزُر کر
کُنور کے ، آئی جب نزیدک چل کر

گلے میں اُس کے سٹ ، رانی نے دو بار
دیئی اُس بار سوں ، اس تائیں سنگار

برہمن ، بید پڑنے بار ، سارے
بہت تجویز کر ، دو یوں بچارے

کہ رانی کوں ، کدھی اس دھات مجلس
نہ آئے ، ہرگز اس کے نین تل ، دِس

خلق کی بھیڑ ، ہو رہی ہے ہوا گرم
جو ہے اُس گل بدن کی طبع ، لئی نرم

ہو بے طاقت ، کر اپنی سُد فراموش
ہوئی ہے ، مدتیاں کے ناد مدہوش

کہ اتنے راج داریاں کوں ، کہ ہر ایک
لگا ٹپک رہتے ہیں ، اس کے بات دھریک

کر ان کے تائیں ناامید ، یونہی
سُنی ہے ، ہار بھی اس گل میں ، ات ہار

یو کہہ ، کاز اُس گلے میاںے سیتے ہار
دیے رانی کے ہت میں ، تیسرے ہار

ہوا تھا ، عشق جو اُس کوں گلے ہار
سُنی بھی ہار ، اُس گل تیسرے ہار

دکھت اِس دھات کا احوال ، اُس دم
اُچائے شور ، سب مجلس کے عالم

دو سب راجے کہ مل بیٹھے تھے ، اس ٹھار
تھے اس کے وصل کے ، ہر ایک اُمیدوار

ہو ناامید ، ہور آزرده خاطر
گئے ، میاںے سیتے مجلس کے ، باہر

دو ہنگامہ ہوا ایک پل میں برہم
ہوئی ، اس ٹھار کی رونق سگل کم

ہمزکی فنکارانہ، ہمہ رنگ شخصیت، تہذیب و ثقافتی عناصر کی بخوبی واقفیت سے مستفاد ہو کر
تہذیبی و ثقافتی عناصر کی پیش کشی نے ہمز کے عہد کی تہذیب و تمدن کی مکمل نمائندگی کی ہے

ریت رسمانے، رسم و رواج اور دیگر تقاریب کی ہر رسم و ریت سے ہنر کی وقفیت اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ وہ ایک ہر فن مولیٰ شخصیت کا مالک تھا۔ اور ہر میدان میں اس کی معلومات اپنی جزئیات نگاری کے ساتھ مکمل ہے۔ لیکن اب شہزادہ کنور کی شادی کے مرحلہ پر شہر گشت کا منظر پیش ہے۔

شہر گشت کا منظر

سرس پھوللاں سیٹے، اس ستیں سنوارے
کہ جیسا آنھویں گھن کوں رستارے

ترنگ اس دھات سیٹے، خوب رنگار
کرے، نوشو کے ساری تائیں، تیار

چھیلے، اُس بنے کے تتیں بنائے
مکمل رسوت، اُس کے تتیں پنائے

کرن سوں، سور کے نرکل لے زرتار
بندے اُس سیں پر، سورج سی دستار

قباگل رنگ شفق سی، اُس پنائے
طرا گلگی، نوے چند سے لگائے

کر بند اس بندے جوڑا سرکا
نھوے جوڑا سوں تھا وہ بھوت نیکا

صبح کی روشنی کا، لے کو زرباف
حیا کی اُس کرے شلوار، ایت صاف

بُھرے ، موتیاں کے ہلکش سار ، چادر
 دو چنڈر کوں ، اڑھائے آنک بھر کر

بندے اس سیس ، سہرا نور سوں پور
 تھے جس میں معنی ، نور علی نور

مرد بختاں سوں ، کنگن ہو سعادت
 بندے ، مقصد کے دست آویز ، اُس ہمت

مسکند جیوں پھول ، کر اُس کوں مُعطر
 کرے اُس تن کے تائیں ، رُوح پرور

بنے کوں ، اس وضا زینت سوں رینگار
 شگن ریتے ، کرے گھوڑے اُپر سار

دھماے ، بادلاں کے تنیوں ، گرج کر
 کرے کرُو بیاں کے کان ، کوں کر

نقارے ہور قالو ، خوش سدا سوں
 عجب بچتے تھے وہ ، موزوں ادا سوں

تھے کاغذ کے سرس رنگین رہنالاں
 بچنپا ہور سرو ، ہور تازہ گلاں

دکھت تختے ، کنول کے پھول زرمل
 کنول بھنورے ، ہو دیں پانی منے بھل

مُحافے رَنگِ بَرُنْگے صَاف پَر تَاب
لَگن کے تَابِداں کوں ، اُن سوں ہے اب

بِجائے زَر کی چادر ، ہِت نلے دَات
کَنجِن کا نیرِ چھنکائے ، دو سب بَات

بُجا کر ، تَال مَنَدل ، هور پکھاوج
دکھایاں پا تراں ، لئی خیال اِچرِج

خوشالی ، گر چہ تھی نو شو کوں کابل
رہے تھے بھی ، سَگل دِل پھول تیوں کھل

اُڑاتے ہر کدھن سوں ، شو پو رُومال
نَوے رُت میں ، دُلیں جیوں پھول کی ڈال

ہر یک بازار ، میں رِسیتے گُزر کر
اُجالے سات ، گر اُس کوں مُنور

اِسی دَحاتاں سوں ، مان ہور بَھاؤ رِسیتے
بَنّا آیا ، بِنی گھر ، بَھاؤ رِسیتے

چَھتر پتی کے ، سب خویش ہور قِرابت
اُنْگے ہو پیشوا دے ، مان و عِزّت

کرتن نو جنس کے ، شو پرتے وارے
کہ جیسے ، بَچاند کے اوپر سِٹارے

رنجھل زرِ بَاف ، پانواں تلِ بچھائے
کرین ، اس جوت سوں ، دین کر دکھائے

صندن ہور پھول سوں ، سمدیاں کار کھ مان
چلے گھر بیچ ، لے قالب میں جیتوں بجان

شرف کے صدر پر نوش کوں بسلائے
کہ جیوں بیت الشرف میں سور کوں لائے

محل ، اُس نور سیتے ، ہو متور
دسیا تحقیق ہے دو ، سور کا گھر

اگرچہ تھی ، وہاں ہر روز شادی
وَلے اس نس ، ہوئے تھی لئی زیادتی

کرے اس دھات سوں واں جشن بے حد
سبا اندر کی ہوئے ، اُس سلمنے رد

اس مرحلہ پر اس بات کا اظہار بھی بر محل ہو گا کہ جہاں ہر رسم و ریت کو مکمل روپ میں پیش کیا گیا ہے وہیں شاعر نے اپنے عہد کی تہذیب اور تمدن کا مورخ بننے ہوئے ایک تاریخ بنائی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اپنی شہسوی نیہ درپن میں ہُمر نے کئی کئی طرح کی منظر نگاری کی ہے۔ یہاں تک کہ سچ سنگرام کی منظر نگاری میں جذبات نگاری کو اس حد تک ملا دیا ہے کہ قاری کی دل چسپی تجسس کی حد تک بڑھ جاتی ہے، ملاحظہ ہو۔

نیاز ہو رُناز کا ، بازار ہوا گرم
امولک جنس پر ، پردا ہوئی شرم

نظر کا پارکھی ، ہو کر خریدار
دیکھت سب چیز تیں ، آپس کوں درکار

نظارے کا ، چلا کر بات ہر ٹھار
تصرف میں رکیا ، آپس کے مہیار

کدھی ، مقصود کے لب کا لے یا قوت
دیا نیناں کوں آب ، ہو رجان کوں قوت

پھبیا بل بات لے ، باباں کے چوگان
دکھایا ، شوق کی تیزی کوں ، میدان

سینے کے صحن پر ، کادا دلایا
کنجن کے ، گوئی کے ، گینداں لے بجایا

بدل مقصد کے ، ہونے فتح بابی
منگیا دکھلانے ، جو منک رشتابی

جو تھا طالب کے تیں ، مطلب سوں درکار
بدل اس جتنگ کے ، کیتا آپے پیار

کِنارا یونے لاگی ، رِچک کر
غُصالی ہوئی ، گھونگٹ پٹ کوں جھٹک کر

غُصا دو پیار سوں ، بھی ات سرس جان
تُرنگ کوں ، شوق کے مہمیز پہچان

لگے ہونے کوں ، دونو میں جھٹاپٹ
ہوئے جیسوں پھول کے دو ڈال ، لٹ پٹ

لٹک سوں ناز کے گھونگٹ گیا چھوٹ
رِکس اُبرن ، گئے چولی کے بند ٹوٹ

پٹیاں سیٹے ، ڈھلک موتیاں کے قطرے
رِسیہ بادل سوں ، جیسے بوند بکھیرے

ڈھلک رس پھول ، چُونٹی پر رھیا یوں
بھتے جل میں ، کنول کا گل پڑیا جیسوں

ثریا سار کے جھمکے ہر
بنات النعش ہوئے ، رگڑات مہ

پڑے ناسک منے تے نتھ ڈھلک
دیوے کی جوت سوں ، جیسوں گل جھلک کر

ٹِیلا ہور مانگ ، سر سیٹے رھے چھٹ
کہ جیوؤں ہلکش ، چندر سوں مل رھیاٹ

کنگن ہور چوز جھٹ پت میں ہوئے چور
پڑے پینچن دو پایل پانوں تے دور

لگی ، اس جھنج میں ، ہونے نزاکت
نزاکت میں ، ہزاراں سوں لطافت

کدھی بھنوں گانٹ ، دل کی گرہ کھولے
پھونس غمزاں تے ، چھاتی کے پھپھولے

کھلے رکیں ہور نشاں ناخن کا ، مٹوں پر
نوا چند ہے ، بدل تل بدر اوپر

جو تھے دو دھیر سیٹے توڑ ہور موز
جدا ہورہ ، کدھی ہوتے تھے گل جوڑ

رہے تھے کئی گھڑی ، اس کام میاں
رہے تھے اس دضا ، سنگرام میاں

اُس ہونے لگیا ، کامن کیرا کم
جھوما جھومی سیٹے ، ہورھے دو پر کم

ہو ماندے دم میں آ ، مغمول ہو رہی
زہل کلا کو ، جیسے پھول ہو رہی

دسیا بند خونی کے بھر دھن کا سنگل تن
کرے جیسوں بھار کوں ، کنجن کے گندن

اُمس سوں ، کام کے مئے کے ، اثر کی
زبردستی ہوتی تب زور ور کی

ولایت حُسن کا ، کرنے آپس بات
لگایا تھا ، جو کتیک وقت سوں گھات

لگا کر کام کے گھوڑے کوں ، مہمیز
کریا جُنُبِش کے چابُک سوں ، جلو ریز

دکھایا ، چابُک سواری کے پرا کار
کریا اِس تنگ میدان میں سیتے پار

کنی ہیرے کی لاکر ، دو گہر سنج
پرویا اُن بندے موتی کوں بے رنج

مُحَدَف اوپر ، لگا نادر کیرا تیر
نِزاکت سات ، لیتا بال کوں چیر

بَدَل موتی کے ، کھولیا سیپ نادر
نکالیا ، زِرْمَلی یاقوتِ باہر

جو تھا نئی دِن کا ، دو برھی طلبگار
پنچھایا جل سوں ، اس برھے کا انگار

کھلا کر یک کھلی ، دل کوں کیا گل
کہ جیسا گل سیتے ، خوش ہوئے بُلبل

اُسے دو دھن پتی ، جیسوں دھن اُچالے
بہت پیاروں سیٹے ، چھاتی کوں لالے

منایا لاڈلی ، اُس سُد مَنی کوں
بہت گُر دے کو ، پھسلایا نھنی کوں

دلے دھن ، روس کے ستین کلام فرمائی
مہرماں سوں ، مہربانی پو آئی

پرَم کا ، دو چنچی ، کاری ہُمرور
بہت پیاروں سوں ، پڑ پیرت کا مَنزور

اُتم ، اُس شہ پری کے ستیں ، منایا
اُپس تَغیر میں ، اس ستیں لے آیا

جو تھا دونو کوں نشہ نیند کا پور
اتھے اس کے اثر سیٹے ، دو محمور

یکس کے یک ، گلے باباں کے سٹ ہار
رہے سو سُکھ سیٹے ، تا صُبح کے پار

ہُمر نے اپنی مثنوی میں سچ سنگرام کے منظر کو اس حد تک حقیقت کا روپ دیا ہے کہ
ہماری زباں پر بے ساختہ یہ مصرعہ آمو جود ہوتا ہے۔

”جو سنتا ہے اسی کی داستان معلوم ہوتی ہے“

جذبات نگاری

دکھنی شنوی نگاری میں جذبات نگاری ایک مشکل فن ہے۔ اس وجہ سے کہ جذبہ اور اس کا ماحول خالصتاً انفرادی ہوتا ہے جب کہ اس تاثر کو الفاظ کا جامہ پہنانا، کسی دوسرے کو جذبے سے متاثر کرنا یوں بھی ایک مشکل فن ہے۔ اگر جذبہ میں حقیقت نگاری کے ساتھ تخیل کی آمیزش ہو جائے تو اس بیچانی کیفیت میں اس حد تک ارتعاش پیدا ہو جائے گا کہ وہ حیران نگاری کے احاطہ میں داخل ہو جائے گا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ شنوی نیہ درپن میں اس طرح کا کوئی ستم شمایہ ہی موجود ہو۔ یہ بات اس امر کی دلیل ہے کہ ہمزگی انسانی نفسیات پر گہری نظر تھی۔ اور یہ نظر اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتی جب تک کہ فنکار کا مشاہدہ تیز اور مطالعہ وسیع نہ ہو۔ مشاہدہ انسانی جذبہ استدلال میں رکھتے ہوئے فنکارانہ صلاحیتوں کا اُجاگر کرنا یقیناً ایک مشکل کام ہے لیکن ہمزگان اس مرحلہ پر بھی بے داغ ہے۔

شنوی نیہ درپن میں ہمز نے کئی مرحلوں پر کامیاب جذبات نگاری کی ہے۔ نوشی کا جذبہ ہو کہ مایوسی کا، عشق کا جذبہ ہو کہ جدائی اور برہ کا، دوستی کا جذبہ ہو کہ دشمنی کا، بے قراری کا جذبہ ہو کہ وصل محبوب کا، اس طرح کے مختلف انداز کے جذبات کی ہمیں مکمل حکایتی مٹی ہے۔ قابل میں ہمز کی جذبات نگاری کے فن کا ایک جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

سیر و شکار سے واپس ہونے کے بعد ایک رات کنور تھکن سے چور ہو گیا۔ اس واقعہ میں اس نے کاملاً کو خواب میں دیکھا اور ہزار جان سے اس پر فریفتہ ہو بیٹھا۔ خواب میں کاملاً کے حسن سے متاثر ہونے کے بعد کنور کی بے قراری کے جذبات کو شاعر نے یوں واضح کیا ہے۔

کنور تھا، رینند کے نشے کا سرشار
مواوین خواب کی مستی سوں بیدار

جو ، یکھا کھول کر ، نرگسِ رَمَن چُک
دِسیا نہیں دو تماشا سورہیا دُک

نَظرِ تل ، نہیں پڑی سو دو سبیلی
پر م عورت ، سُندر ، صورت چھیلی

لے آیا اُس عیش کی صحبت کے تہیں یاد
رکھا بے اختیاری سات ، فریاد

کیا افسوس ، دواویلا و دردا
بھوایا آشک کا ، دوچک سوں وردا

سُنیا بجلی رَمَن ، نعرے پو نعرے
رلایا بھٹس کے اُپر ، مانند بارا

دِسیا یوں ، جو ہوا ہے سخت بے حال
پڑیا ہے بے قراری سوں مُندی ڈھال

گنواؤں ، عقل کے تیل کر فراموش
پڑیا بے اختیاری سوں ، ہودہ ہوش

تڑپتا ہے پنک کر پانوں ہو رہا
کون سوں بھٹس اُپر ، رلتا ہے جیوں پاتا

میں اس جذبات نگاری میں ایک طرح کی منظر کشی کی ایک جھلک بھی نظر آتی ہے جہاں
کنور کے نفسیاتی ہیجان اور احتراق پذیری کی کیفیات کا کھلا اظہار ملتا ہے ۔

کنور کی ماں ستونتی کے جذبات

گھڑیا ہو حادثہ ، جو نہا کہانی
ہوا تِن لونِ نمنے ، گل کو پانی

لگیا اُس دکھ کا ، اس تِن کوں اُبارا
مٹھا جینا ، اس تائیں لگیا کھارا

بلا کر جیو ، آپسِ فرزند اُپراں
آگنِ غمِ سوسِ سنیاتن ، موم تیوں کال

دوستونتی کنور کی تھی سگی مانی
آپس بیٹے کی ، جب ایسی خبر پائی

ہوئی بے حال ، اس دکھ سیٹے کھوکھوٹ
لبتی حنفی سیٹے ، سرہور سینا کوٹ

اڑیا نکھ پرتے نور ، ہو ر رنگ ہو آب
لگے لڑنے زمین اوپر ہو بے تاب

کہہ ہی بیٹھے دکھوں سوں ، دل کوں کرتنگ
لگا کر بات گالاں کوں رھے دنگ

مسلک تِن کی بھی میں درد کی آگ
لگے کہنے لے آکر دل میں ویساگ

نجانوں کی کُنور^{۸۴} کا یوں ہوا حال
نڈھال ہو یوں پڑیا ہے ، جو مُندی ڈھال

رکسی پاپن کی ، کیا لاگی نظر اس
جو کی ہے اس وضع سوں ، بے خبر اس

شکلیا ہے ، یا ہوا اس تائیں پانوں دھول
کہ اس تے یو ہوا محمول جیوں پھول

مگر کئی بے کمر ، دعبت دینی ہے
کہ اس کی طبع یوں بدلے گئی ہے

اُلوٹے فرزند کی حالت زار پر ہر ماں کا رنجیدہ ہونا ایک فطری عمل ہے۔ ستہ نبتی بھی الاکھ
ملکہ ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک اُلوٹی اولاد کی ماں ہے۔ جہز نے ماں کی جذبات نگاری میں
ایک جا بکد ست فنکار کی طرح اپنے فن کو برتا ہے۔

خواب میں کالمٹا کو دیکھنے کے بعد کنہر کی حالت زار پر باپ کا متاثر ہونا بھی ایک فطری
جذبہ ہونا چاہیے لیکن راجہ راج پتی جیسے تو اپنے بیٹے کُنور کو سمجھاتے ہوئے اسے دلاسا دیتا ہے اس
آزار سے نجات دلانے کی خاطر جھاڑ پھونک، دوا درمن اور کُنور کے دوستوں سے مشورہ سب کچھ
کرتا ہے لیکن باپ کی ان سب باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور وہ ایک عاشق صادق کی طرح تڑپتا
رہتا ہے۔ کُنور کے ان ہی بے قرار جذبات کی ہمیں اس طرح کی عکاسی ملتی ہے۔

کُنور القِصّہ سن ، شہ کا دلاسا
دھڑک پایا کہ جتیوں ، پانی سو پیاسا

پکڑ زور آوری سوں ، صبر کا بات
لگیا گُزارنے ، مُشکل سوں دن رات

رِکِٹِکِ مُدّتِ کُوں ، جو محنتِ سوں کا لیا
یکایک دُکھِ سوں ، دِلِ اُس کا اُبھایا

برہ کا اُبر ، اُس کے سر پہ چھایا
دُریا میں درد کے ، اُس کوں دُبیایا

مِرْتِچند ستیں مِلا اس وقتِ فی الحال
بیانِ اُس کُن کیا سب اپنا حال

کہ نہیں ہے مِجِ مَنے ، اب کوچِ حالت
رہی نہیں تِن مَنے ، کُچِ تاب و طاقت

نہیں رہی ہے مِجے ، اب دو صُبُوری
کہ سو سوں زیاست ، اُس تے دردِ دُوری

لُگا رِ آنکھ ، سَنگلِ دیپ کے گھاٹ
دیکھو قاصد کی ہو رِناے کی مِٹِ بات

جدِ ہاں آئے تِلکِ قاصدِ دو نامہ
سے گا جیو میرا تِن کا جامہ

ہے بہتر ، باند کس ، ہِمتِ کا دامن
اُپسِ اُنپڑاؤں ، جا دِلدارِ سامن

نہ کر اس کے ملا دے بیچ ، تَقصیر
کروں ، اُپس کے مطلبِ تائیں ، تدبیر

اگر نچ زندگی کا ، ہے تجھے چھاڑ
توں گھوڑا عزم کا ، میدان میں گاڑ

انپٹر خدمت میں شہ کی ہور دُعا کر
میرے جانب تے ، سر اس پانوں پر دھر

لے رخصت ، اس سفر کی اے بُھاتی
کہ دکھ ناسوس سک ، پھوٹے ہے چھاتی
رہے نہیں ہے ، تجھے مبر ہور تحمل
میرے آرام کا دیوا ہوا ہے گل

بھوا ، دو مچک انجو کا نیر سردر
میرے تن کے ، کرے ہیں کاند کوں تر

تجھے ڈر یو ہے ، سنا کے دوہر دیر
پڑے دو کاند ، پھوڑے عمر کا سیر

ہوس دل کی ، میرے دل بیچ رہ جائے
مری اُمید کا ، پھل ہات نہ آئے

ہے یو اُمید ، چیتے جیو میں جانوں
دو من موہن چیتے جیو دان کو پانوں

کنور کے ان بے قرار جذبات میں نہ صرف عشق صادق کی طلب ملتی ہے بلکہ اس کی
مصلحت اندیشی کا کردار بھی کھل کر سامنے آجاتا ہے۔

۸۷ پریوں کی شاہزادی باراوتی کے کنور سے عشق کے جذبات

قصہ نبیہ در پن میں کنور بھٹکتا بھٹکتا پریوں کی قید میں جا پہنچتا ہے، پریوں کی شاہزادی باراوتی اس آدمی زاد کنور کو دیکھتے ہی اس کے حسن سے متاثر ہوتے ہوئے ہزار جان سے کنور کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ اس کیفیت کو ہمز نے یوں واضح کیا ہے۔

پڑی جب اُس پری کی چپک، کنور پر
گئی یکبار آپس کے تھیں، بسر کر

ہو بلبُل، پھول سے اُس مکھ اُپر بھول
ہوی اُس کے تماشے بیچ مشغول

لگی حیرت ریتے یوں بول لینے
جو احر بات کے، یوں ردل لینے

یو نرمل سور، اگر ہے آدمی زاد
نہیں ایسا مجھے کئی آدمی یاد

پری کی سچ اگر رکھتا ہے خلقت
پری کون کال ہے ایسا حُسن و طلعت

فرشتا ہے سچی، گھن تے اتر کر
کر یا اس ٹھانوں کوں ابیمیں مُنور

یو کہہ بے اختیار اُس کے نرک آی
اچا اُس سرکوں، لپنے ران پر لائی

۸۸
لگی اُس گل سے رُخسارے کوں دیکھن
کُری نین اُس تماشے سَت گُشن

نکدھی اُس دلباں کا دیکھ کر قند
رہتی کاڑی بِن، جیوں قند میں بند

غرض، ہو کر فدا اس قند پو، ہر ٹھانوں
بندای برہ کی، رُسری سیٹے پانوں

پریاں کے تئیں کھی، جو مل سب یہ بار
کُنور کوں تخت پر سٹ کر نہ کھیں نہار

ایک پری کا ایک آدم زاد پر اس طرح مرثنا کُنور کے حسن کی شدت کا اظہار کرتا ہے
لیکن اس کے برعکس کُنور سوائے کاملتا کے کسی اور چیز کو خاطر میں نہیں لاتا اور وہاں سے چل نکلتا
ہے۔

کاملتا کے جذبات

کاملتا نے بھی جب خواب میں شہزادہ کُنور کو دیکھا، اس کی حالت بھی غیر ہو گئی۔ ان ہی
جذبات میں مہز نے رنگ بھرے، میں جو خوبصورت ہے اور نظر فریب بھی، دل کش بھی ہے اور
جاذب نظر بھی۔

دو پہنا جب تے دیکھے، اس کیرے نین
نین سوں نیند اڑے، ہو رِ دل سیٹے پچین

برہ کی پھانچ میں، اپنا گلا باند
رہے ہے، نیہ کی پھانسی میں دم ساند

جدہاں تے ، نیند بھی دیکھ اُس کوں جاگے
تدہاں تے ، نیند اُس نیناں سوں بھاگے

شکار اس عشق کا کر جیو اپنا
کرے نیند اپنی حق بیچ سپنا

کر اُس بھوندو بھنواں کو یاد دو ماہ
چندر سوں عید کے ہوتی تھی آگاہ

وودو یا قوت لب کے ، دل میں دھریا
ہو وود نین کرتی ہے شفقِ نادر

یو بالی لاڈلی ، لاڈاں کی پالی
کہاں تے جیو اس دھندے میں گھالی

ہو کر یک بار ، برھے کی دوانی
سٹی مسکھ سچ ، ہور آن ہور پانی

نہ پڑیا کر ، کدھی یو بھید باہر
نہ ہونا کر ، کسی پو راز ظاہر

نجانے تیتوں ، آپس میں آپ جلتی
شمع کے نادر ، نیت اس دکھ میں گلتی

سینا پھٹ غم سے ، دل بیچ روتی
آنجو آنکھاں کے آنکھیاں میں جھڑوتی

جو دو منکھ پھول سا جب دُکھ سوں کُلائے
چھنک کر نیر انجو کا تازگی لائے

سُکا دے جو لب ، اُس کے آہ کا دم
چکل دانتاں مئے ، لھو سوں کرے غم

نہ دِن کوں پھین ہے ، نائیں کوں آرام
لہو پینا ہے نِت ، اُس صُبح ہو رِ شام

اَپس میں آپ ، گلتی ہے دوسُندر
گھلے جیسا کہ پانی رِیچ شکر

کیا یو درد یوں اُس کوں ، رِگز مال
کہ آہو نشان میں جیو، ہو رہے ہے بے حال

کنور کی تصویر پانے کے بعد کاملتا کا جذبہ بے قراری قابل دید رہا

چکا، لوکاں کے نینان سوں نظر کوں
لے آتی یار کی تصویر دھر موں

دکھایا جو اُسے تقدیر ، یو رنگ
نپٹ حیرت سوں، یوں کہتی تھی ہو دنگ

کہاں سوں خواب کی صورت کی تصویر
رُکل بھار آئی ، مچ نیناں کے تھیں چیر

اُبلتی شوق سوں، جو اُس کی چھاتی
اُچا ہر دم، اُسے چھاتی سوں لاتی

ہے سچ سچ، دلربا دلبر کی یو شکل
وَلے باور نہیں کرتی آہے عقل

کہ یو بھی نیند میں رستا ہے مج کوں
دیا ظاہر مئے دکھلایا موں

کامکلا کے دلا سے کے جذبات

کامکلا سنگل دیپ کے وزیر باندہیر کی ایک ذہین، فریس اور چہیتی سہیلی ہے۔ وہ کامکلا کے ہر راز سے واقف ہے۔ ہنر نے جتنے بھی خاتوں کردار پیش کئے ہیں ان میں سے کسی کو مافوق الفطرت عناصر کے ہاتھوں بھسنے نہیں دیا۔ وہ ایک پکی سہیلی کی طرح کامکلا کی حمد ہے اور اس کے کردار کی یہی خصوصیات کے سبب وہ ہمیشہ کامکلا سے جذباتی، ہم آہنگی رکھتی ہے۔ کامکلا کو ڈھارس بندھانے کی خاطر اس مرحلہ پر جب کہ کامکلا حالات سے لاپچار اور مجبور ہو کر خود کشی کی سوچتی ہے۔ کامکلا نے اسے تسلی دیتے ہوئے اپنے جذبات کا یوں اظہار کیا۔

اٹھ اپنے جیسو پر، وو برہنی نار
اُچائی بات، آپس جینے تے یک بار

کمر اپنی، ہلاکی کے اُپر باند
منگے جیسو آپنا دینے کوں، دم ساند

دیکھت یو کامکلا ات گھاہری ہو
جگر خو اس دُکھوں سوں ہو، ہو رو

دلا سے کے بدل ، اس موہنی کے
دحرک ہونے کے تئیں اس برہنی کے

کھی یی بات ، کر اُس پاس تکرار
ہوئیں مچ سے ہزاروں ، مچ پو بلھار

کہ نہیں ہے خوب ، گر ناب ۔۔۔
ہے بہتر صبر سٹ ، بے اختیاری

ہو بے طاقت ، رہنا اس دھات بھوتج
بجز رسوائی ، نہیں حاصل کچ اس بیچ

سرشتہ صبر کا رکھ بات میانے
اپس کی عقل کوں ، رکھنا ٹھکانے

نظر نام ہو رہے ننگ پر ، دھر
نہ ہونا تنگ دل ہو کر مکدر

تحمّل سوں قدم کوں ، نا پھرانا
تحمّل سوچ ہے راحت کو پانا

تحمّل جو کر نہارے ہیں گیانی
ہے ہونے بار اُن کوں شادمانی

کامکلا کے تسلی کے جذبات نے کاملتا کے ارادہ کو بدل دیا ورنہ ہو سکتا تھا وہ خود کشی کر
بمبھتی اور نتیجتاً کہانی کا ڈھرہ ہی بدل جاتا اور پتہ نہیں انجام کار کیا ہوتا۔

ان مرکزی کرداروں کے علاوہ ہمنے مثنوی نیہ درین میں اور بھی جذبات نگاری کے مرقع نفسیاتی اور فنی احوال کو برقرار رکھتے ہوئے واضح کئے ہیں جن میں حیدم دیو، تریاراج کی رانی اندراوتی، دیو زادی اور اس کے ماں باپ کے جذبات کی بھی ایسی عکاسی کی ہے کہ ہمیں ہمنے کے فنی کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ ہم ان ضمنی کرداروں کی جذبات نگاری کو درخور اعتنا سمجھتے ہوئے رد کرتے ہیں اس لئے کہ ضمنی کرداروں کی جذبات نگاری کا قصہ پر یا اس کے مرکزی کرداروں پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔

۹۲ کردار نگاری

شعوی نیہ در پن کے کرداروں میں شہزادی کاملتا اور شہزادہ کنور کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ ان دونوں کو اس کہانی میں ہیرو اور ہیروین کی حیثیت حاصل ہے۔ ان کے بعد دوسرے کرداروں میں زیادہ اہم کردار کنور کے جانشین (۶) چھ دوست ہیں جو اس مہماتی طرز کے قصہ میں ابتداء سے آخر تک موجود ہیں جن کے بغیر کہانی آگے نہیں بڑھ سکتی اور نہ ہی قصہ مکمل ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کاملتا کی پہلی کاملکا کا کردار بھی اہم ہے جس کے بغیر قصے کا آگے بڑھنا ناممکن ہے۔ ان کے علاوہ راجہ چھترپتی اور راجہ راج پتی کے کردار ہیں۔ ذیلی اور موقعی کرداروں میں حدم (دیو) پہاڑ سنگھ، تجھ سنگھ کے کردار پر بھی مہتری گرفت مضبوط ہے۔ سنگل دیپ کے بجاری سمیت بچن کا کردار بھی موقعی ہونے کے ساتھ ساتھ مکمل اور واضح ہے۔ بعض کردار موقعی ہیں جو کہانی میں واضح تو نہیں ہوتے ہیں مگر کہانی کے تسلسل اور برقراری کے لیے ان کی اہمیت ہے۔ مہتر نے اپنی شعوی نیہ در پن میں ہر کردار کی بڑی کامیاب پیش کش کی ہے۔ مکالمہ نگاری اس شعوی کی جان ہے قصہ نہایت مکمل، کردار نگاری جاندار، جذبات نگاری بر محل، منظر نگاری میں شاعر کی فنی صلاحیتیں، ہر قدم پر واضح ہیں۔ جزییات نگاری پر مہتر کو ملکہ حاصل ہے۔ فنی معیارات اپنی جگہ ایک مسلم حیثیت رکھتے ہیں۔ کہانی کا پلاٹ بامقصد ہے، اور اس کا بدریج ارتقا، شاعر کی فنی صلاحیتوں کو واضح کرتا ہے۔

شعر گوئی کے فن میں مہتر نے صنائع لفظی اور صنائع معنوی کو نہایت جاندار اور بر محل انداز میں برتا ہے تب ہی تو یہ ممکن ہو سکا کہ ۶۴۰۸ اشعار پر مشتمل یہ طویل شعوی مہتر کی ایک ایسی کامیاب پیش کش ہے کہ جس کی وجہ سے دکنی ادب کی تاریخ میں شعوی نیہ در پن اور مہتر کا نام ایک روشن ستارہ کی طرح تابندہ و روشن رہے گا۔ آئیے اب ہم شعوی نیہ در پن کی کردار نگاری کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔

یہاں اس بات کی وضاحت بر محل ہوگی کہ شعوی میں مناسب مرحلوں پر متذہبی وثقافتی

عناصر کی تفصیل کے ساتھ وضاحتیں موجود ہیں۔ وہ اس بات کی شاہد ہیں کہ اس مثنوی کے قلم بند کرنے سے پہلے ہمنز کامشاہدہ اور تجربہ وسیع تھا اور زندگی کے مسائل پر وہ گہری نظر رکھتا تھا تب ہی تو اس درجہ مکمل اور کامیاب مثنوی کی تخلیق عمل میں آئی۔

کاملتا کا کردار

مثنوی میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ یہی وہ کردار ہیں جو قصہ کو آگے بڑھاتے ہیں اور جن کی مکالمہ نگاری کہانی کی کامیاب پیش کشی کرتے ہیں۔ مرکزی کردار کی حیثیت سے کاملتا (ہیروئن) اس مثنوی میں شروع سے آخر تک موجود ہے اور ہمنز نے اس کی کردار نگاری میں اپنی پوری فنی صلاحیتوں کو اجاگر کیا ہے۔ کاملتا سنگل دیپ کے راجہ کی اکلوتی بیٹی ہے۔ وہ ایک الہز خوبصورت، مذہبی، دور اندیش، پاکدامن اور خالص مشرقی معتقدات کی سیدھی سادی مشرقی دوشیزہ ہے۔ اس میں راز کو چھپانے کی صلاحیت مکمل ہے لیکن وہ اپنی سہیلی کاملکا سے جذباتی حد تک مانوس ہے اور وہی ایک اس کی محرم راز ہے۔ اس کی ذہانت و فراست کا یہ ثبوت ہے کہ وہ کسی بھی اہم فیصلہ سے پہلے اپنی بھروسہ مند سہیلی کاملکا سے بغیر کسی مشورہ کے، کوئی کام نہیں کرتی۔ کاملتا کے کردار میں صبر اور استقلال، عزم اور مستقل مزاجی واضح ہے۔

ہے نچ پنچھڑے کا غم، مچ تیتیں بھاری

کہ گو بختاں کی ہوے گی مچ سوس یاری

کروں کیا اختیاری، نہیں میرے بات

کہ انپشراوں کیوں تہی آکر تیرے سات

میرے پنچھڑے کے، دُکھ سوں آے سنگاتی

سدا کھنتا ہے تن، پنچھنتی ہے چھاتی

پڑی ہوں سخت مشکل میں آے دلدار

میرا دُکھ کون جانے غیر کرتار

ایک اور جگہ کُٹور سے اس کی وفاداری کے مکمل جذبات کو یوں پیش کیا گیا ہے۔

لگے کرنے کوں عرض، اس دھات اُس سَت
کہ اے تَچ پر فِدا ہو دے مری ذَات

مرا ہے درد، تَچ اُپرال ظاہر
نہیں تَچ فہم پیستے، کوچِ باہر

اَگنِ غم کی جلائے ہے مرا دِل
نہیں آرام، میرے تائیں یک تِل

اُسا ساں بھر کو، جب لیتی ہوں میں سانس
پکھنے میرے حلق میں درد کے پھانس

مُجے جینا ہوا ہے، سخت جِجّال
بھونگِ حُر بال ہو، مُج پو ہے کال

لگے ہے، پیو کی مُج انتظارِ
ہوا ہے جیو نا، مُج جیو پو بھاری

پہپہا جیوئے رہے دکھ بیچ، تپ کر
ہمیشہ، سناٹ کے بند تائیں جپ کر

ہے میرے دھڑکنے بھی جب تلک جیو
کَظیفہ ہے مرا نت، پیو، پیو، پیو

یہ عجیب اتفاق ہے کہ ہمنے اپنی مثنوی نیہ در پن میں بعض جگہ مافوق البشر عناصر کو

شامل کیا ہے اور اکثر کرداروں کو آزمائش اور ابتلا کی کٹھن مصیبتوں سے دوچار رکھا ہے لیکن
کاملتا پر اگرچہ برہ اور بھر کی کٹھن گھڑیاں اکثر بنتی ہیں لیکن اس کے جذبہ عشقِ صادق میں کسی
مرحلہ پر بھی کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ ان ہی احساسات کی شاعر نے کچھ اس طرح سے ترجمانی کی ہے۔

یو بالی لاڈلی ، لاڈاں کی پالی
کہاں تے جینو اس دہندے میں گھالی

ہو کر یک بار برہے کی دوانی
سٹی مسکھ سچ ہور آن ہور پانی

نہ پڑیا کر ، کدھی یو بھید باہر
نہ ہونا کر ، کسی پو راز ظاہر

نجانے تیوں آپس میں آپ جلتی
شمع کے نادیت اس دُکھ میں گلتی

رسینا پھٹ غم سے ، دل بیچ روتی
انجو آنکھیاں کے ، آنکھیاں میں جزوتی

جو دو مکھ پنھول سا، جب دُکھ سو کھلائے
چھنک کر نیر انجو کا ، تازگی لائے۔

سکاوے جو لب ، اس کے آہ کا دم
چکل دانتاں منے ، لھوسوں کرے غم

دو پتھر مکھ ، سورج تیوں زرد جب ہوئے
شفق کے ناد ، وہ سُندر ابو روئے

کہ تانا دیکھ ، سکیاں کے نظر پہنچ
اچھے دو سُرخ زوئی ، اس کی بھونچ

کاملتانے کُنور کو عقل سے نہیں دل سے چاہا اور اس جذبہ میں وہ وفادار رہی۔ ایک عرصہ
تک وہ کُنور کو دیکھ تک نہیں پائی۔ جدائی میں اس کا حال بُرا تھا ایسے میں کُنور کی ایک تصویر ہی
اُس کا سہارا تھی کہ اگر وہ بھی مل جائے تو کچھ تسلی ہو سکے ایک ایسے ہی مرحلہ پر یہ صورتحال کچھ یوں
واضح ہے۔

دیکھت اس تائیں ہو خوش وقت رانی
کھلے گلشن میں ، جیوں گل دو نورانی

ہر یک صفحے کوں ، سارا سیر کر کر
سو اپڑی اس ٹھکانے کوں ، دو سُندر

جہاں تھا نقش مَن مورت کُنور کا
وومن سُنْتُوس ، گن دنتی چتر کا

دسی جب صورت اُس کوں آشنا کی
وومن سُنْتُوس ، جیسوں دل رُبا کی

دو پچھل مَن ہرن ، موہن یگانی
یکایک ، ہوش سوں ہو کر ، بگانی

پڑی اڈرا کو بھٹیں پر مار نعر
ہوی عقل ہور دانش سوں اوارا

چندر گھیرے تے، برھے کے ہو بے تاب
اڑای مٹوں اُپر کا رنگِ حور آب

دھویں سوں آہ کے چھا سرِ پو بادل
رگت نیناں سیٹے، برسائی جیٹوں محل

ہلایا جو یار کی صورت کا درس
رہے کھل نینِ حو حیرت کے درپن

کُنور کا کردار

شہزادہ کُنور ملک اودھ کے راجہ راج پتی کا اکلوتا شہزادہ ہے جو بڑی مٹوں اور مرادوں کے بعد پیدا ہوا۔ شہزادہ کُنور ایک ذہین اور مہم پسند شخصیت کا حامل ہے۔ ہُمر نے اس کے سن رشد و تمیز اور آغازِ شباب پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

جو لایا، اُس کیرے محنت کا رکھ بار
کُنور کے سن کیرے، گزے برس چار

لگیا، طوطے بنن، کرنے کے تئیں بات
مٹھے بات اس کے تھے، جیسے کہ نابات

کرے اُستاد، دانش ور، مقرر
کرن ہر فن میں اُس کے تئیں، ہُمر زور

طبیعت تھی، جو شہزادے کی قابل
ریا سب، علم تھوڑے دن میں حاصل

ہوا سالم ہمز کے بیچ ، پورا
کیا کامل نہ رکھیا کچ ادھورا

ہوا چودا برس کا ، جب دو چندر
اُگیا اُس گل سے رُخ پر سبز تر

بہار افروز ہو ، اُس حُسن کا باغ
رکھیا پھلبن کے اوپر ، رشک کا داغ

جوانی کی اُمس سوں ، دل میں دھر شوق
رکھے اکثر ، سواری کا بہت ذوق

گرن جاوے شکار ، ہر روز جنگل
نہ جاوے تو ، اچھے اُس دیس بے کل

ہے واجب شاہ کوں ، یو کام کرناں
کہ تو سنگی دلاں کوں ، رام کرناں

اسی بدلے ، پنچھا اس فکر کا دام
کرے دو راج داری ، نت یہی کام

ہمز نے گُور کے کردار میں اس کی ہم پسند طبعیت ، پامردی ، مصیبتوں سے نلوہ نکل آنے کے جذبہ کو آخر تک نبھایا ہے ۔ اس کی ذہانت اور فطانت ہی تھی کہ مافوق البشر قیود بھی اس کے استقلال میں رخنہ اندازی نہ کر سکے ۔ اس کی ثابت قدمی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ہر مرحلہ پر کامیاب و کلراں رہا ۔ گُور کے اسی کردار کو مثنوی میں یوں واضح کیا گیا ہے ۔

رکھا ہے اس وضع سوں، ود کنھن پیر
کُنور کے قید کے چُھنے کی تدبیر

کہ جب بندے پو، ہووے رب مہرواں
کرے مشکل کوں اُس کی تَرْت آساں

دیوا اُس عقل کا کر روشن یکبار
کرے دُور اس نین تے، دکھ کا اندکار

بڑیاں نے یو کے سو، رَاسِت ہے بات
کہ بھی دُنیا میں، عقل آدھی کرامات

نہ ہوتی، عقل اگر عالم میں موجود
نہ آتا بوج میں، عابد دو معبود

جے کچھ ہے جگ سنے سو، عقل ہے عقل
عقل ہے اصل، ہو ر دُورا ہے سب نقل

ہیں اس دُنیا کے کھن میں نئی جواہر
ہے سالم جوہراں تے، عقل نادر

کیا تقسیم جس دِن یو نِعْمَت
یو نِعْمَت زیاست هُئی، شہاں کے تہیں دَست

ان ہی باتوں پر عمل پیرا رہتے ہوئے کُنور "دیوال پایاں" کی قید سے آزاد ہوا۔ ملاحظہ

مُٹھک اس قید کے ، پیچک نے پایا
مُٹھیا آپے بھی ، دُریاں کوں چھڑایا

کُنور ہر ایک کوں اپنے گلے لَّا
تسلی بھوت کر ، دیتا دِلَاسَا

کیا جے نیک و بد آوے اپس سیر
کُج کر تارکی ، اس یج تقدیر

کُنور کے کردار کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی صلاحیتوں پر مغرور نہیں تھا۔
وہ ہر مرحلہ پر اپنی کوششوں کو بار آور کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا لیکن صرف اپنی صلاحیتوں
کو بروئے کار لانے کے بعد بھی اسے خدا تعالیٰ کی ذات پر ہی بھروسہ ہے۔ توکل اس کے کردار کا
نمایاں وصف ہے۔

جو آوے پیش ، اگر کئی سخت مُشکل
خُدا کے فضل ، اُوپر را کھنا دِل

کر نھارا ہے وو ، سب مُشکل آسان
دیو نھارا ہے وو ، زرجیو کوں جان

کُنور آپس کے یاراں ستیں لے سنگت
ہریک دھر، دِل اُپر دندی کے لاکھت

نہ کر کوشش سیٹے ، یک بال بھر کم
دندیاں کوں مار کر ، کرتا تھا پر کم

کُنور کا کردار اس مرحلہ پر اپنے پورے شباب پر ہے جب راجہ چھترپتی (کالمٹا کا باپ) نے اس کو دھوکہ دیتے ہوئے قید میں ڈال دیا جب کہ اس کا قصور صرف یہ تھا کہ سوئمہر کے جشن میں وہ ایک سیدھے سادے انسان کے روپ میں جلوہ گر ہوا۔ شہانہ طمطراق اور رعب داب اس کی شخصیت سے کوسوں دور تھا۔ حسن اتفاق سے کالمٹا نے سوئمہر کا ہار کُنور کو پہنایا۔ بادشاہ کو کالمٹا کی یہ حرکت ایک آنکھ نہ بھائی جب کہ اس سوئمہر کی محفل میں کئی ایک شہزادے اپنی پوری شان و شوکت کے ساتھ موجود تھے۔ بادشاہ نے کُنور کو قید کر دیا۔ ہدم دیو کی مدد سے کُنور نے آزادی حاصل کی اور راجہ چھترپتی پر یہ واضح کرنے کے لیے کہ وہ ایک عام آدمی نہیں ہے بلکہ ایک شہزادہ ہے، اس نے فوج جمع کی اور چھترپتی پر نہر دآزما ہوا۔ اور فتح و کھراپی حاصل کی لیکن اس نے جنگ جیتنے کے باوجود چھترپتی کو نہ صرف معاف کر دیا بلکہ اس کے سپہ سالار جئے سنگھ کو بھی قید سے آزاد کر دیا۔

کُنور اپنے کرم کوں کلام فرما
مروت ہو مہربانی بجالا

چھترپتی کے تقصیراں بخش کر
بدی اُپرال اس کے آنکھ نادھر

صلح کرنا لکر، دل میں اندیشا
مروت کا کیا آپس کا پیشا

جو تھا جئے سنگھ، بند مینانے گرفتار
اس اوپر مہربانی سوں کر اُپکار

عنایت کر اسے، خلعت شہانا
چھترپتی کنے، کیتا روانا

غرض کُنور کی کردار نگاری میں ہُمر نے ایک شہزادہ کی ساری خوبیوں کو سہیقہ کے ساتھ

اُجاگر کیا ہے۔

کامکلا کا کردار

مثنوی نیہ در پن میں کامکلا کا کردار اگرچہ کہ ثانوی ہے لیکن جاندار ہے۔ شہر سنگل دیپ کی وزیر زادی ہونے کے ساتھ ساتھ وہ کامکلا کی محرم ہسبلی ہے۔ وہ ایک درمیانی شخص کی حیثیت رکھتی ہے۔ کامکلا بہ ایک وقت ذہین، فریس، چالاک اور باصلاحیت ہے۔ اسے راز چھپانے کی مکمل اہلیت ہے۔ وہ دور اندیش ہونے کے ساتھ ساتھ باعزم بھی ہے۔ عجلت پسندی، ورد دور تک اس کے مزاج میں پائی نہیں جاتی۔ ان ہی اوصاف کی وجہ سے وہ کامکلا کی، مہدم،، ممدرد،، ہمزہ اور ہمرملہ پر اس کا ساتھ دیتی رہی۔ جُمر نے اس پہلودار کامکلا کے کردار کو کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے کہ، ہم یہ کہنے پر مجبور پاتے ہیں کہ کہانی کے اندر ایک اور کہانی ساتھ ساتھ بڑھ رہی ہے۔

ہسبلی کامکلا کی ، کامکلا نار
کہ تھی پردھان کی ووجائی چونسار

آتھی رانی کی دوحی خاص ، تہمد
سنگل ، اُس راز ہور بھیداں کی تہرم

کامکلا کی، ممدردی، وفاداری اور جانثاری کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی ہسبلی کامکلا کے ہر دکھ میں نہ صرف برابر کی شریک ہے بلکہ اپنی ہسبلی پر پٹھاور ہونا اس کا شیوہ رہا ہے۔ جُمر نے کامکلا کے اس کردار کا ان الفاظ میں اظہار کیا ہے۔

اُسے کھٹی کامکلا ، اے گُن کی سمدور
کنگوئی تینوں ، ہوں تَج پر میں بلا دور

اگر یک بال ، بھرتج تن پو حوئے بھار
کروں جینو آیتنا ، قُرباں و بلبھار

فدا ہووے ترے پر ، جینو میرا
مری سوں ، کہہ گھڑیا سو حال تیرا

کامکلا کا شہزادی کاملتا سے یہ لگاؤ ایک طرف نہ نہیں تھا بلکہ کاملتا بھی اسے اپنوں کی طرح

چاہتی تھی۔

کہ اے میری پریم مورت سہیلی
میری توں بات جھن لگ کئی نہ ٹھیلی

کئی ہوں بھی جو کچ سو، اب توں لے مان
اسے نامان کر، نچ دے نہ ارمان

سلام آپس کدھن سیتے، اے بول
لے اس اپکار کے ڈرسوں اے ہول

کاملتا کی چاہت کا بین ثبوت اس مرحلہ پر بھی ملتا ہے جب اس کی شادی مترچند سے ہونے
کو ہے، کاملتا، کامکلا کو پیار سے کھاتی ہے کہ وہ مترچند سے شادی کر لے۔

مترچند تائیں بھی، توں کامکلا کا
سلام ہور آرزو مندی، لے کر جا

کہی رانی کوں تب، دو مرگ کستور
مراہیتو ہووے نیچ پر تے بلا دور

یو سن کر ہنس کے بن کی، دو بلبل
دہن غنچہ بمن ہنس کر کری گل

بھی، تحقیق ہوانج تائیں، اس دھات
کے منگتی ہے، اپنے موں سو یو بات

وکالت میں کری سو خوش نہ آی
نہ تھی مَن ملتے سو ، دو نہ بھائی

کرے عاُرس ، جو اپنا آپ پیغام
مُشاہدہ کا کہو ، واں کیا اچھے کام

دو شکر لب ، چُر اکر شرم سوں نین
دو کھنچن نین ریتے ، یو کے بین

میرا انکار ، اس تے اے سبجانی
یو مطلب نہیں تھا ، جو آپنی پچھانی

شہزادی کاملتا کی سعی اور سفارش پر بھی کامکلا بظاہر تو مہرچند سے شادی کے لیے آمادہ نظر
نہیں آتی لیکن دل ہی دل میں خوش تھی کہ مہرچند جو اُس کا تصویری محبوب ہے کسی طرح اس سے
شادی ہو جائے۔ کامکلا کے کردار کی یہی خوبی اور حسن اس طرح واضح ہوتا ہے۔

مہرچند کوں ، میری سوں کیا ہے نسبت
کہ کرتی ہیں ، مرا آپنی وکالت

کتنی تھی بات یو موں سو ولے دل
اتھا اُس کی محبت بیچ مائل

مہرچند سُن کو رانی کی یو شفقت
چھیلی ، کامکلا کی ، دو محبت

کیا دل اپنا ، شادی کا منزل
رہیا جیسا چمن میں پھول ، تیوں کھل

مختصر یہ کہ کاملتا کے ساتھ کامل کا کردار بھی اہم ہے اور خصوصاً کاملہ نگاری کے سہارے ان دونوں کا کردار نہایت واضح اور مکمل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

مترچند کا کردار

مترچند ملک اودھ کا وزیر زادہ ہے اور کنور کے بچپن کا ساتھی۔ ایک یار وفادار کی طرح وہ ہمیشہ شہزادہ کنور کے ساتھ سایہ کی طرح ساتھ ہے۔ مثنوی میں اگرچیکہ اس کا کردار ذیلی ہے لیکن اہم ہے۔ مترچند کی جانثاری اسے کبھی ہارنے پر مجبور نہیں کرتی۔ اپنی باعزم صلاحیتوں کی وجہ سے وہ ہمیشہ فتح مند اور کامیاب رہا۔ وہ مافوق البشر واقعات سے بھی دوچار ہوا لیکن کہیں بھی پست ہمت نہیں ہو پایا۔ شہزادے سے پچھڑنے کے بعد اپنی صلاحیتوں کے بل بوتے سے وہ شہزادہ کنور سے سب دوستوں سے پہلے جا ملتا ہے۔ مترچند نے ان ہی اوصاف کو کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے۔

کنور کن آ، حقیقت یک بیک بول
دیا وو دامن، اس حات میں کھول

وو تحفہ روح پرور، دیکھ فی الحال
ہوا، ات شوق کی مستی سو، متوال

رکھ اس کوں گلِ غن، نیناں پوہر دم
نین سوں نیر سٹ، جیسا کہ شبہم

جسے کئی ایکس کے نیکی پر، نہ دے دل
مُراد اس کی بھی، حق کرتا ہے حاصل

وو محنت کے بدل، راحت کوں پایا
کلی مقصد کی، فرحت سوں کھلایا

شہزادہ کنور بھی اپنے دوست اور ساتھی مرچند کو نوٹ کر چاہتا ہے۔ مرچند ہی وہ واحد شخص ہے جو ایک سے زائد مرحلوں پر مافوق الفطرت عناصر سے دوچار رہا، سببیتیں جھیلیں لیکن کنور سے اپنی وفاداری میں قائم و دائم اٹل رہا اور یہ اس کے کردار کا ایسا وصف ہے کہ اس نے بھی کنور کا دل جیت لیا۔ کنور کی جب کاملتا سے ملاقات ہوئی اور شادی کا مرحلہ آیا تو شہزادے نے سوچنا کہ کیوں نہ اس کی وفاداری اور محنت کے صلہ میں مرچند کا بھی کاملا سے بیاہ کر دیا جائے اس کردار نگاری کو ہنسنے کچھ اس طرح کے انداز میں مہرحت کی ہے۔

کہ مرچند ، ہے مجہ دل کا ہمز
مصاحب ، ہم نفس ، ہمز و دم ساز

مجھے جس دھات ، سینے ، اے دل آرام
برہ تیرا ، لیا تھا چھین آرام

مرچند بھی ، ہے عاشق کاملا کا
دو موہن ، چھند بھری ، چندر کلا کا

گھڑی جو عشق کی مجھ پر ملائت
وہی سمجھا ہوں میں اس دل کی حالت

درد مند ، دوسرے کا درد جانے
کھن بے درد ، دو دکھ کیا پچھانے

اسی تے میں مجھے کہتا ہوں یو بات
کہ جیوں ہو آئے تیوں اب ، ہر سند سات

یو طالب تائیں ، مطلب سون ملانا
چتر دھن کا ، دھنی کر اُس دکھانا

۱۰۹
بر آئی ہے ، ہمن کی جس وضآ آس
یو دونو کوں سُنْگنا ، وُصل کی بُاس

جو تھارانی کے دل میں بھی ، ہوس یو
کُنور کے مُون سیٹے جب ، یو سنی سو

دو موہن ، دلربا ، دل دار جانی
اپس ساقی نے ، جو بولیا سوانی

کری ماہاپ کے سَتھیں ، دَھن کے راضی
رُضامندی سیٹے ، کر سرفرازی

ان مرکزی اور اہم کرداروں کے علاوہ بیسیوں ایسے کردار بھی ہیں جو قصہ کی تکمیل تک
پینا کردار مسلسل نبھاتے رہے ہیں لیکن ان کی کردار نگاری نہایت مختصر ہے۔ ان میں راجہ
تھترپتی ، راجہ راج پتی ، بدیاچند ، دھنتر ، رس رنگ ، مانیک چند ، چترمن ، اندراوتی ، باراوتی ،
سُدھیر ، سمیت ، بچن اور ہدم دیو کے کردار قابل ذکر ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری
معلوم ہوتی ہے کہ کرداروں کی اس کثرت کے باوجود ہمن نے ان تمام کرداروں پر اپنی گرفت
برقرار رکھی ہے۔ کوئی کردار ایک دوسرے سے گڈمڈ نہیں ہوتا۔ ہر ایک اپنا کردار بخوبی نبھاتا
ہے اور قصہ کی پیش کشی میں ہر مرحلہ ایک زندگی عطا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مثنوی نیہ در پن کی
کہانی مسلسل ، مربوط اور مکمل ہے۔ اور یہی ہمن کے فن کا کمال ہے۔

سراپا نگاری

مثنوی نہی در پن میں ہمیں یوں تو کئی سراپے ملتے ہیں لیکن چند اہم سراپے اپنی جگہ مکمل اور ایک اونچے مقام پر ہیں۔ سراپا نگاری ایک مشکل فن ہے جس میں شاعر مبالغہ آرائی کا سہارا لے کر حقیقتوں کو سرتاپا اُجاگر کرتا ہے گویا یہ بھی ایک طرح سے ان شخصیتوں کی عکاسی ہے جن کے سراپے بیان کئے جا رہے ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے سراپے پیش کرتے ہیں۔

گنور کا سراپا

دِسیا اس باٹ میں ، یک حُسن کا کھان
کہ تھا دو حُسن کے قالب کیرا جان

کہ یعنی نوجوان یک ، لئی بچہلا
چتر گُنونت ، گیانی ہور چھبھلا

مکھ اس کا ، حُسن کے دَریا کا موتی
اتھا موتی ، دَلے ، دو بھوت جوتی

پیشانی پچاند ، ہور دو بھنوان ہلااں
گلِ مُخورشید مکھ ، گالان گُلااں

صَدف ، دانتاں کے موتی کا دہن تھا
ہر یک کب لال ، جیوؤں لعلِ یمن تھا

بُجَن شیریں ، دیوے نابات سو یاد
سُن اس کے تائیں ، شیریں ہوئے فرہاد

وَرَقِ مُنَّے کے ، دو رُخسارِ زُرْمَل
دے گرد اس کے خطِ جیوں سبزِ جَدْوَل

قَد اُس کا ، مہر کے نوروت کا رُوک
بسر جاوے دیکھت تیں ، پیاس ہو رُٹھو ک

وو دو یا قوت لب کے ، دل میں دھریاد
ہو رو ، نین کرتی ہے شَفَقِ نَما

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ہُمر نے کنور کی سراپا نگاری میں
مسل برقرار نہیں رکھا اور اس کو کاملتا کی جذبات نگاری کے باب میں واضح کیا ہے جب کہ مابقی
اور سراپوں میں ایک طرح کا تسلسل ہے اور وہ اپنی جگہ مکمل نہیں۔

کاملتا کا سراپا

وو نازک قَد کی ، کئی تعریف کیوں کئے
بلند تعریف ہو تو صیف سوں ہے

جو اُس قَد سوں ، سرو کوں جوڑنا ہوئے
تو اُن گھڑپن تے ، لکڑی توڑنا ہوئے

دِسیں ، کُھب کے پٹیاں یوں ، اُس چنچل کے
اُٹھائے باؤ نے جیوں موجِ بَل کے

میانے مانگ ، ہور دو دھر سیتے رکیں
دے دونس ، منے جیوں روشن یک دیں

دے مل مانگ ، سوں ، میلا مُنور
کہ جیوں دُم دار تارا ، ہے گلن پر

پشانی ، جیوں چندر آدھا دِسیا ہے
بدل میں رکیں کے ، آدھا چھپا ہے

دوچک ہر نین تل ، بھوں سوں دِسیں یوں
ثلث کے صاد کوں ، سرخط دِسیے تینوں

جو رکھنے ، نین میں سوگا دو چندر
لگا دے تیر ، آہو کے جگر پر

کنا تیر اُس پلک کوں ، نین ہے درکار
کہاں تیراں منے ، ویسا پراکار

بھنواں دونو نہیں ، پچلیاں امیں دو
لمرجل پر بھڑک کر ، جو رہے سو

جو اس کے کاناں کوں ، سہنی دیکھنے پائے
گہرسوں نیر ، حسرت مومن میں بھولائے

کلی چنے کی ، نایک کوں نہ کہی جائے
یو رتبا ، زرد رو دو ، کاں سیتے پائے

دیکھت تل، رُخ سوں مل، دل ہوئے دوانا
جرے کنجن اُپر ، نسیم کا دانا

جو اُس لب کوں کیا جن کوئی پھل پھانک
نزاکت دیکھنے کی ، نہیں اُسے آنکھ

نہ کرنا جیب کوں ، سوسن لکریاد
کہ ہے اس وصف سوں ، وہ بھوت آزاد

تھڈی کے وصف ، کہنے بیچ نہ ائے
وہی کئے جو بچن کے گیند لے جائے

صفائی اُس گلے کی ، ناکی جائے
زبان اس بات سوں ، ہر دم پھیل جائے

رہن ، گردن کوں کہنا ، ایک بار
نہیں ساجے ، رہن ہے کیا چکارا

دو کُتھل ، ہوو چوٹی ناک دھن کے
دسیں موتیاں رس اوپر ، مَن کے منکے

ہے باباں ، پھول کے دو ڈال پچلیاں
ہیں سمدر ، حُسن کے دو بام پچھلیاں

نبلول انگلیاں ، دسیں مرجان کے موز
سُرج کے حُسن کا ، پنجا رکھے توڑ

ہے سینا ، نور سرور دھنکا سچ مچ
کلیاں۔ کنولیاں، کنول کیاں، ترس پو دو کچ

کنا اس پیٹ کوں ، چندن کی پنھری
نھیں ساجے ، کہ چندن کیا ہے لکڑی

سندر کی ناف کوں ، نافہ نہ بولوں
ہے اُس کے رشک سوں ، نافہ جگر خوں

کمر کی نازگی کی کیا کہوں بات
آپڑتا نہیں وہاں ، مچ فہم کا بات

سپورن ہور سرج ، دھن کے سُریر دو
کمر کی ہلکشاں سوں بند رکھے سو

دو دو راناں کے ، میں کیوں وصف بولوں
دو پردا راز کا ، کس دھات کھولوں

قدم روپے کے دو چھلیاں ہیں ، زمرل
کہ رینچایا اُن تئیں ، حُسن کا بجل

بیریک ناخن ، سپورن ہور ہلال ہے
شفق کے رنگ ، مہدی سات لال ہے

کیا دل ، دیکھ اس ناخن کو تفسیر
کہ ہے آلماس پر ، زلیم کی تحریر

سُرنِگ تلوے ، دِسیں گنگی کے دو پات
اُپس رَنگ سوں ، کریں جامون ، کومات

گل اور نگ ، ہور ایڑیاں ہیں یک رنگ
اُن کے رنگ سوں ، یاقوت ہے دنگ

کریں کاغذ چتر پر ، اس سوں مہرا
نہ رہوئے چھائیں کا نقش ، اس پو زرا

جو ہے جوڑ یکتا ، ود گل اندام
رکھیا باپ اُس کا کالٹا نام

کالٹا کا سراپا بیاں کرتے ہوئے ہُمر نے خوبصورت صنائع بدائع کا خوبصورت امتزاج
برقرار رکھا ہے اور سراپانگاری کا ایک ایسا مکمل نمونہ پیش کیا ہے کہ شاعر کی فنی صلاحیتوں کا لوہا
ماننا پڑتا ہے۔ کالٹا کا سراپا طویل اور مکمل ہے اور ہُمر نے سراپانگاری کا ایک اونچا معیار بنایا ہے

ہُمر نے اپنی شہنوی نیہ درپن میں جہاں آدمی زاد کا سراپا خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔
وہیں دیو اور دیوینی کے سراپے بھی بیاں کئے ہیں۔ ان دونوں سراپوں کو دیکھنے کے بعد شاعر کے
وسیع مطالعہ ، بلند تخیل اور اس کے فن کی بلندی کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں
کی سراپانگاری میں بظاہر تو کوئی حسن نظر نہیں آتا لیکن ان کے مکمل ہونے سے کوئی انکار بھی نہیں
کر سکتا۔

دیو کا سراپا

اُتھے ، تحقیق دو ، عفریت بلیقہ
نہ ٹھارے ، ان کی ہیئت سات ، اِبلیس

بجھن ان کے سیاہی کا ، اگر کوئے
کے تو رجب اس کی یوں سیہ ہوئے

امرِ جلّ سات ، اگر اس دھوویں کئے دھات
نجاوے دو سیاہی ، جیوں کہ ظلمات

اگر سورج کے پشمے پر ، سٹے چھانوں
نہ رہوئے نور کا ، اس میں ذرا نانوں

ہوے چھایاں سوں ، مومن اُس کا مَدَر
دے شہر کے مچک میں ، جیوں کہ چندر

رکھیں تھوڑھتی کا ، مومن دو ناپاک
پچی جیوں کھاگ گیندے کی ، اتھی ناک

بھتا سو جُول ، مومن دِستا تھا یکبار
کہ بھٹیں کوں ، کاٹ پانی نئے سنیا غار

کئے دھنگے ، بڑے پٹیاں سوں تھے یوں
حسرت نے پیٹ سوں ، اچھتے اھے جیوں

اتھا ، خرے کا رکھ جیوں کھر کھرا انگ
اتھی جیسوں ، جھاڑ نارل کا ہر یک مانگ

اگر دیو ، سفیداں ستیں رنجھاتا
رین تینوں ، دیس اس مچک میں دس آتا

دسین سپنے میں، رستم تئیں دو بے ڈھنگ
اُچاوا داٹ ، اس هووئے رسینہ کتنگ

کریں ہیبت سیٹے ، جس بُھتیں اُپر چال
تو آوے پُربتاں کوں ڈرسوں ، بُھیں چال

دیونی کا سراپا

جو کھولیا آنکھ تب ، آئے نظر پیچ
کڈھنگی نار یک ، بد شکل بھونج

بہت کالی تلا ، جیوں دیگ کا مٹوں
تفادت کچ نہ تھا ، اس پیچ یک رُوں

جو اُس کا عکس ، جس کے آنکھ میں آئے
سیاہی اُس کی سب ، اُجلی ہو کر بجائے

کھرانٹ اس دھات کی تھی ، خونی کے باس
پھرے نا کوئی آدمی زاد اُس پیاس

بہت بے ڈول قد ، جیوں کھڑ بڑی نات
اتھا تن کھر کھرا ، گونی کا جیوں تات

بڑا رنجن رنجن سر ، تس اُپر بال
جے تھے ریٹ ، جیسا کہ کنجال

تھے بالاں ، بڑکے پارِ نبیاں نمنِ نیت
جتنا باندے ، لٹاں کے بیچ ، جہمِ کیت

دیکھت دو مانگ ، آوے دلِ منے بیگ
کہ ہے ریگڑِ منے ، بالو کیرے ریگ

کتے جلّاد کے ، ہر یک دو بھنواں نیت
دسے لیلٹ ، کہ جیڑوں تھانویں کی ہے اینٹ

نٹے ، جیڑوں اُونٹ کے ہر یک بنا گوش
اُن کے دیکھتے ، سُد ہوے قراموش

کہوں کیا ، اُس تین ناپاک کا بنین
اُتھے اس دھات سوں ، ہر ایک دو عین

لموے کے دو کٹوریاں ، بھر کو پارا
سُٹے پارے میں ، اس ریگڑ کا گارا

تھے پلکاں نیت ، سروالے کا جیڑوں گھانس
کرارے سخت ، جیسے بناس کے پھانس

بہت موٹی و پچھٹی ، ناک بے ڈول
نہ آوے سُندھتھی کے ، اُس کیرے تول

بلاخاں تھے ، کہ جیڑوں سنڈاس کے نل
نجاست کا بھریا سو اس مَنے بھل

دو سنگیں بوج ناسیک کا ، نہ سہہ سک
لیا دانتاں کیرے ، چوکے نے ، بیسک

پُرانی گور کا ، جیسا کھڑا مُوں
تفاوت کچ نہ تھا اس بیچ ، یک رُوں

دِسیں اس دھات دانتاں ، اُس میاں
کہ ہیں اس گور میں ، ہڈاں پُرانے

لبد تھے ، ٹھیک جیسے اُونٹ کے ہونٹ
ادک تھے اُس تے یک تسوپ ، دو ہونٹ

لڑکتے کال ہر یک ، بھینس کے تھن
آتھے کاں اُس کے ، جیسے ناگ کے پھن

تھڈی ، کڑوے کدو کا ، توڑا تھا
زَنخ کی چاہ جاگا ، گوڑا تھا

تھی گردن اُس کی ، جیوؤں گینڈے کی گردن
تھی گردن ہست کی پست ، اُس کے سامن

گے شانیاں منے ، اس دھات دھس کر
دِے سر ہو ر مُنڈھی ، تینو برابر

شکم ، جیوؤں نیلگر کا تھا ، کندالا
اتھا ، تندور ، اس سینے تھے آلا

دھرے ، جیسا برج لنکا کا ، چوڑاں
دو باہاں اس اُپر ، ارتن کے دو بان

ھتیلیاں سات ، انگلیاں مل دے یوں
بڑے مینڈک کے ستیں ، جو کھاں لگے جیوؤں

دو کسمل کُچ ، لڑکتے دو گدَل تھے
گدَل سیٹے ، بہت کچ دو اَدَل تھے

لڑک کر آئے تھے ، پیڑو کے اوپر
ھلے چلنے میں جیوؤں ، لوٹن کبوتر

کھڑا بونبی کا ، اس بانبی کیرا بل
تفاوت ، کچ نہیں اس بیچ ، یک تل

کہوں مَکس دَھات جو کیسی اَتھی پیٹ
اَتھی سمگر کیرے سل نَاد ، دو نیٹ

کر ہور دو سُریر ، یکساں بُراہر
کر ڈونگر کی تھی ، لئی اس تے بہتر

دیکھت راناں کوں ، دل بیت سوں غل مار
کھیا دو آڑہا ہیں ، آدمی خوار

اَتھے اس پگ کے پنچ کھینکڑے دو
تھے انگلیاں ، کھینکڑے کے ڈنک تِیوں دو

وہ ناخنُ نجس ، دیکھے خواب میں کوئے
تُرت اس آنکھِ میاں ، ناخن ہوئے

نظر تل آئی میرے ، جب وہ چُنڈال
کھڑے رہئے ڈرِ سیتے ، مِخِ آنگ پر بال

گھوڑے کا سراپا

آدمیوں اور دیوزاد کی سراپانگاری کے ساتھ ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ ہُزنے شہزادہ کُور کی
بارات کے گھوڑے کا سراپا بھی کھنچا ہے جس سے ہُزن کی تہذیبی اور تمدنی عناصر پر گہری نظر کی
نشاندہی ملتی ہے اور صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے تہذیبی و تمدنی عناصر سے بھی خوب
واقف تھا۔

تُرنگ یک لائے ، لئی زینت سوں سِنگار
چنچل ، اچھل ، کہ جیوں جو بِن مَتی نَار

پُون اُوپر ، چلے کرتا تلنگاں
پُون سوں ، نیر پر جیسا ترنگاں

چرخِ تینوں ، بھٹیں اُپر جب چرخ کھاوے
چنچل کے چک کے تہیں ، سکاوے کاوے

بھٹا بھل ، اس تے رسیکیا راہ داری
سُدھن کچ چال ، اس گت سوں سُنواری

سُریں دو گدگلے ، جیوں دھن کے دو گال
ڈھلک رہئے دم ، الک کے ناد اُن اُپرال

دے یوں بال ، اس گردن اُپر کھل
اُگیا ، رچیوں پاڑ کے چونٹی پوسنبُل

رکھ ، اُس کے چپک کے درپن تائیں سائیں
آپس چپک ، مرگ نیناں لائے آنجن

کھیا نہ بجائے ، اُس دانتاں کو موتی
کہاں موتی ، اچھیں اس دھات جوتی

دکھائے زین ، زینت کا اسے باند
سرنگ بادل کے اوپر ، رچیوں نوا بچاند

عناں ، اس تائیں سج دیچی لگائے
ذنب ہور اس میں جو زاہ دیکھائے

پھر تک اس زین کے ، رچیوں بچاند ہور سور
دے بھالر ، کرن کے ناد پر نور

ثریا سے ، علاقے اُس لگائے
رکاباں دو ، نوے چندر دکھائے

سرس پھوللاں سیٹے ، اُس ستیں سنوارے
کہ جیسا ، آٹھویں گھن کوں ستارے

ترنگ اس دھات سیٹے ، خوب سنگار
کرے نوشو کے ساری تائیں تیار

ان ۱۲ اشعار پر مشتمل گھوڑے کا یہ سراپا اپنے فنی معیارات کی بلندی کے ساتھ ایک

مکمل سراپا ہے۔

طوطے کا سراپا

نُوشحالی سات جیوں گُل پھول ، پر کھول
چرغتا ہے ، رُمن مُبلُبل کے مرغول

رُمشے باتاں سوں ، شکر گھولتا ہے
کلی سی چونچ سوں دُر رولتا ہے

تھی سُرخِی گُل رُخاں کی ، اس کے موں تے
تھے سبزے نو خطاں کے ، اس کے روں تے

ہرے پر ہور سُرخ چونچ ، اُس کی تھی یوں
جڑے ہیں لعل کے تتیں ، پاچ میں جیوں

مرچند ہور کُ نور ، سُن اس کے بَاتاں
دو بَاتاں ، ہور دو مِٹھے چکاتاں

تھکت رُھئے دیکھ ، اس کا رُوپ اُپرُوپ
اسے دھر لائے دیدے ، بیٹھ کر چوپ

سو دیے پیچ ، دو مقبول رُٹھ بول
اُڑیا اپنے نھکانے سیستے ، پر کھول

اس مختصری سراپا نگاری میں بھی شاعر نے طوطے کا جو سراپا بیاں کیا ہے وہ شاعر کی فنی

سلیقہ مندی اور فن پر عبور کا شاہد ہے۔

ہندوستانی و ثقافتی عناصر

ہم نے اپنے عہد کے ماحول اور تہذیب و تمدن کی اپنی شنوی نیہ درپن میں مکمل ترجمانی کی ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ نیہ درپن کے قصے کا ماحول خالصتاً ہندوستانی اور مقامی ہے جہاں ہمیں مقامی تہذیب اور ثقافت کے رنگ، ریت، رسم، آداب، محفل، زور و زور اور پھول پھل سب کچھ ملتے ہیں۔

یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے نیہ درپن میں جہاں زبان، بیان، اور فن کے جواہر اور اسرار و رموز کی وضاحت کی ہے وہیں سرزمین دکن کی تہذیب اور ثقافتی عناصر کی واضح نمائندگی بھی کی ہے۔ شادی بیاہ کے ریت و رسم نے جو عرصہ دراز سے دکن میں رائج ہیں اور جو دکن کی تہذیب اور ثقافت کا ایک حصہ بن چکے ہیں، ہمیں نیہ درپن میں ان کا ایک مکمل روپ ملتا ہے۔ شادی کا تاریخ کے تعین کے ساتھ ہی لڑکا اور لڑکی دونوں کے ماحول میں شادی بیاہ کی جو ہماری شروع ہوتی ہے۔ ہمارے ہر اس رسم اور ریت کو جزئیات نگاری کے ساتھ تفصیل سے واضح کیا ہے۔ چنانچہ چھترپتی نے سب سے پہلے شادی کی تاریخ کا تعین کیا اور لگن کی شبھ گھڑی نکالی اور شادی کے کالج کا مرحلہ شروع ہوا۔

شگن سیتے کیا ، یک وقت اختیار
کہ تھا جس میں سعادت کا سگل بار

کرن اس کالج کے ، سامان خاطر
کریا سب کارداراں ، تائیں حاضر

ان کارپردازوں کے آجانے کے بعد شادی کی ہماری کازور شور سے آغاز ہوا، ہمارے اس کی جو تفصیل بیان کی ہے ملاحظہ ہو۔

غرانے کے صندوقاں کو کھلایا
سر انجہا کے سب مویاں دلایا

دور ستا شہر کوں سہلم سنوارے
دکان ہو رکھر کوں، سُنے سو چتارے

شہانے محل کوں، زینت دیے خوب
کرے اُپرُوپ، جیوؤں محبوب مرغوب

طواسیاں طوس کے لاکر پنکھائے
چمن کا زیب، مجلس کوں دلائے

پنکھائے چاندنیاں کا فرش نرم
کہ جیسا چاندنی میاں صفائے

پنکھائے سوزنیاں، زرباف کے صاف
ہے اس گل پر سورج بلبُل کر انصاف

روپیری ہو رُسیری مسنداں پر
صدر مہرے رکھے جیوؤں سور و چندر

اتھے پردار تکیے، پرینیاں بَاف
پرِیاں کے گال جیسے، نازک ہو رَصاف

رکھے سو، عدد سوزاں، واں بنا کر
دو نورت، پھول بن کے تھے جتاور

رکھے پھولاں سوں، بھرا سٹھار گلدان
رکھے تھے پان سیتے بھر، تنبول دان

جزت کے شمع داں میں ، شمع کا نور
نورے چند تینوں ، لگن میں گھن کے پر نور

دسے حوضاں میں ، اڑتے سو پھنیارے
ملٹ مالاں سوں ، مالیاں کو سنوارے

ہوے زینت سوں ، جب مجلس کے سب کام
مدن بھر لائے ، چندر سار کے جام

ہوی جب ، مئے سوں دل کون شادمانی
تماشے کی ، مٹگے دل کھرانی

طرب سازی کے مطرب تان گائے
بہت کچھ خوب ، گائے ہوو بجائے

تماشا دیکھ جب ، نیناں اگھائے
کندوری بار کر کھانا کھلائے

اس مکمل اہتمام کی فراغت کے بعد اور شادی کے رسوم کے آغاز سے پہلے چھترپتی مہمانوں کی ضیافت کا اہتمام اور انتظام شروع کیا جس میں ہمہ اقسام کے کھانے اس دعوت کے لیے تیار کئے گئے ان میں بہت سارے نام ہمارے لیے نئے نہیں ہیں کوئی ترکاری ایسی نہیں جس کا سالن پورے اہتمام کے ساتھ دسترخوان پر موجود نہیں۔ مختلف پرندوں کے گوشت سے تیار کیے گئے انواع و اقسام کے سالن موجود ہیں۔ انواع اقسام کے میٹھے جن کا نام سن کر منہ میں پانی بھرتے وہ بھی موجود ہیں۔ غرض اس ضیافت کے دسترخوان پر وہ کئی ثقافت کی بہ ہی چھاپ ہے۔

جو کچ کھانے کی ، ہووے چیز بہتر
چنے تھے ، سب چتر ، گیانی بھتر

۱۲۷
دیکھت خوش رنگ ، پاکیزہ مزرعہ
نسر الناظرین ، آوے زباں پر

رِکابیاں بھر رکھے تھے ، سو قبولی
طبعیت نے اسے اول قبولی

مُتَجَنِّ کا ، اتھا لئی خوب مہکار
کھلیا تھا بن میں ، گویا ہار سنگار

جو چٹنیاں بیچ ، خُشکا صاف بھر لائے
ہے گل چینی دو اُجلے کر کھیا جائے

مَصالح دار ، رکھڑی بھی سہانی
کھلے دل ، دیکھ ترس رنگ زعفرانی

تھے ناناں ، پنخ کش ، پنخ عروسی
کرن مہمان کے تیس ، دست بوسی

کھلیا تھا مٹوں ، ہریک ورق سنہوسا
دیون ، مہمان کے لب تائیں بوسا

رکھے رنگین قلیئے نادر ، ہر شہار
آچاراں ہو مرے ، کئی مزرہ دار

دسین یوں تیرتے ، گھو میں چُغندر
بچے مَرخاب کے ، جیوں نیر اندر

کدو کی ہوئی تھی گردنِ فرازی
نہ تھی رُغبتِ کوں، اُس تے بے نیازی

کر لیے ہو ر پچو نڈ بے ، جو رکھے لا
کندوری کا ہوا سرسبز مندوا

دیکھت تِس سبز رنگِ محبوبِ جَانیَا
ہوا میٹھے اُپر ، دونا دونا

بُئیراں ، بُلبلِاں ، سَفرِا تہا پُھلِبَن
تھی قَلِیئے نَزِگی ان تیں نَشِیْمِن

کُبا باں مُرغ کے یا قوُت کے رَنگ
ہوا تاجِ خُردس ، اُن رَنگ پر دَنگ

تھے موتی چور ، لڈواں کے اَنبَاراں
اُن رَشکوں سوں لُھو گھونٹے اَناراں

شکر پارے ، نزاکت سوں سَنوارے
تھے سُنَد ر کے اَدھر ، شیریں تے پیارے

جَلِیبیاں کے ، پَنجھل شیرے پو رکھ اَناکھ
جَھجر سیٹے ، پَنیاں کے شہد رھے جَھانکھ

دَھت خَلوائی ، پشِمک دل رھے کھل
پڑے گل قند کوں ، تِس رَشک سوں گل

جو کئی دیکھیا ہے، دوپالودہ رنگ وار
نظر اس کی، رنگا رنگ ہوئے گلزار

کلیدے کے کدھی ٹینکاں پو لائے
کدھی حلوے کے دلدل میں پھنسائے

اڑائے جب، بمن پنکھی کے دے جھال
پڑیا تس پگ منے، سینویاں کیرا جال

دو پھلبن کا، کرے سب سیریک بار
لیے چن کر، جو کچ تھا ان کوں درکار

غرض سب کوں ہوا، جس دھات رغبت
پلے ویچ، کواں اُس تائیں نعمت

دھلا کر بات، دے ان تائیں لئی مان
دیے عزت سیتے ہر ایک کوں پان

کرے اس دھات کئے دن میہمانی
گنائے لئی خوشی سوں، شادمانی

مبارک کالج کے، جب دن نزیک آئے
دونو دھر سیتے، رسمانا بجا لائے

اس ضیافت کے ساتھ ہی شادی کے رسوم کی مہز کرنے جو وضاحتیں کی ہیں یہ اس کی رسم و
روان سے گہری دل چسپی کا مظہر ہیں۔ شادی کے سلسلہ میں رسم و ریت کی پہلی کڑی رسم مانجھا

ہوتی ہے۔ اس تقریب میں دکنی تہذیب کے مطابق دہن کو زعفرانی لباس پہنایا جاتا ہے۔ مہمانوں کا استقبال کیا جاتا ہے۔ دہن کو ہلدی، چکسا اور مہندی لگا کر سارے مہمان دہن کو پھول پہناتے ہیں اسی رسم کو ہنر نے مختصری ہسی لیکن خوبصورت انداز میں واضح کیا ہے۔

ہلد ، سُنے کے طباقاں میں بھرائے
ہزاراں سُر بھینس اُوپر دکھائے

سرنگ مھیندی، رنگیلی تھی شفق سار
چھیلیاں کے ہتیلیاں کے رنگین ہار

پھلیل ہو ر عطر خاصا ، تیل بھر کر
تھے ریشے صاف جیوں چندر منور

یو بعد از سنبلاں کوں گھن سوں توڑے
رگڑ کر ، سوپ میں مہ کے پتھوڑے

پنچھل تاریاں کے چُن کر ، اس تے دانے
پنچھائے چوک چندر ، مکھ سہانے

چڑانے تیل ، جو تھا تیر درکار
ہوا حاضر عطار د آپ ، اس ٹھار

ہوا سب ریت و رسمانا جو اُس وقت
سنوارے گئی رین ، کرنے شہر گشت

رسم ریت کے ان ابتدائی مراحل کی تکمیل کے بعد شادی کا دن آپہنچا دہا پوری سچ دھج

کے ساتھ گھوڑے پر سوار، دُہن کے گھر پہنچا، دُہن والوں نے دُولہا پر سے میرے اور موتی پٹھاور کیے، مہمانوں کا صندل ہاتھ دے کر استقبال کیا گیا۔ ہر ایک کے گلے میں پھول ملا ڈالی گئی، پھول، پان، عطر اور شربت سے تواضع ہوئی اور چھترپتی نے پنڈت کو عقد کرنے کا حکم دیا۔ ساری فضا مبارک سلامت سے گونج اٹھی، جلوہ کی رسم کی تیاری ہونے لگی، مشاطہ نے دُہن کا سنگھار کیا۔ سچے سجائے تخت پر دونوں کو بٹھایا گیا اور درمیاں میں ایک مہین پر دہ رکھے ہوئے رسم جلوہ کا یوں آغاز ہوا۔

مُشاطہ نے بَی کے تیں بُنائی
عُروسانی رہاس اس تیں پَنائی

پٹیاں کوں مانگ سیتے جَب سَنواری
دے تاریاں سیتے رِل رین اَندھاری

دے تھ، اس کے ناسیک بیچ اس دَحات
نوا چندر ہے، سَورج کی کرن سَات

گلے میں کٹ ہو رِھانس، اُس سُنَدِر کے
کہ جیسے دو کھلے، گَر د یک چَندِر کے

مکٹ مالا کے دانے اُس سینے پَر
دسیں بُند سانت کے ہو رِ نُور سَرور

جَرت کے کٹنگن اُس کے حات مِیانے
تھے دَسْت آویز دِل ہِست سُوں لَجانے

۱۳۲

رُٹھائے زَر نگاری ، تخت اُپرال
مکمل ایک پردا ، بیچ میں ڈال

اُدھر نوشو کے تائیں رِہیلانے
اُدھر سُو رُج ، اُدھر چَندر دِکھانے

اور شادی کے دوسرے دن کنگن کھلانے کی رسم کو بُہترنے اس طرح سے پیش کیا ہے۔

حَرم میں لے چلے کنگن کھلانے
رَس ہو رَنگ ، عیش کا تازہ ملائے

مَحَل کے تئیں ، قندیلاں کو سَنوارے
گلن جیسوں نُور کا ، رَس میں رِستارے

رِنگھا کر فَرش رَنگا رَنگ ہر رُتھار
کرے پھولان سیتے ، پھر تازہ گل زار

چَمن گل چاندنی کے ، حوض سارے
گل شَبو تھے رَس مِیَانے پُھنکارے

سرنگ صدر ایک ، اُس جاگے رِنگھارے
شوہر عارُس کوں ، اُس پر رِہیلانے

مُشاہدہ جَہب سوں دونو پَاس آئی
اَنگوٹیاں شو کے باتاں سوں کُٹائی

انگوٹھیاں کھول کر فارغ ہوا جب
جزت کے تھال میں سرور بھرے تب

لطافت سات پھر کنگن کھلائے
ہنر میں پیش دستی کر دکھائے

مشاطہ تھی بہت چترائی مہمانے
بچتر ڈومیاں ، لاگیاں پلانے

ہوئے فارغ ، جو کنگن کھیلنے سوں
غسل سینے کرے ، ہلکا بدن کوں

غرض شادی بیاہ کے ریت رسمانون کی ہمیں پوری پوری ایسی تفصیل ملتی ہے کہ ہم اپنے آپ کو ان محفلوں میں شریک پاتے ہیں۔ رسم جلوہ کے بعد چھلا کھلانے کی رسم، اس کے بعد سچ سنگرام اور دوسری صبح کنگن کھلانے کی رسم، یہاں تک کہ بچے کی پیدائش پر چھٹی چھلہ کی رسم تک کے سارے رسوم و رواج کو واضح کرتے ہوئے ہنر نے اپنے عہد کی تہذیب اور تمدن کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔

تَصَوُّرِ فَن ۱۳۴

ہُمر نے اپنی شہسوی نہ در پن کے اختتام پر ذیلی سرفی کا یہ لامیہ شعر تحریر کیا ہے۔

بیان ہے شکر حق کا جو لیا یو نامور نامہ
کرم ہو ر فضل سوں اس کے، شرف تشریف پایانی

اس ذیلی سرفی کے تحت ہُمر نے چند شعر لکھے ہیں جن میں ان باتوں کی وضاحتیں موجود ہیں کہ فن کیا ہے، فن کا معیار کیا ہونا چاہیے۔ تنقید کیا ہے، تنقید کے معیارات کیا ہیں۔ ان ساری باتوں کو متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ہر یک کو میں، عیب اپنا پائیا نہیں
اُس کی چھانچ کوں، کھٹی کھیا نہیں

وَلے کئی تجربے تھیں، ہوے جو موجود
کے پانی کوں پانی، دود کوں دود

ہُمر نے یہ سچ کہا ہے کہ ہر ایک کو اس کا عیب نظر نہیں آتا اور نہ اس کے فن کی قدر افزائی ہوتی ہے۔ بلکہ اس کے برعکس صداقتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے لوگ شاعر کے فن میں کیڑے نکالتے ہیں، عیب جوئی کرتے ہیں اور جیسے ہُمر نے کہا ہے کہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کوئی الگ نہیں کرتا۔ تنقید فن کی کسوٹی ہے۔
اس کے بعد وہ کہتا ہے۔

بنایا بھول بن ابنِ نشاطی
مٹھی باس اس کی سب کے تھیں خوش آتی

جواب اس کا جو یو ہے ، نیہ درپن
ہے سچ و عشق کے آنکھیاں کا آنجن

یہ دونوں کوں اگر کئی آنکھ میں لائے
تفاوت کا ، جو کچ ہے رُخر سو پائے

اسے اس تے ، اگر نہ پائے بہتر
برابر تو یقین ، جانے نہ کمتر

شاعر پھول بن کے جواب میں لکھی گئی اپنی شنوی نیہ درپن کو فنی معیارات پر پھول بن
سے زیادہ نہیں تو کم از کم ہم پلہ ضرور قرار دیتا ہے ۔
سن تصنیف کی وضاحت کرتے ہوئے ہمز کہتا ہے کہ ابنِ نشاطی نے اپنی شنوی پھول بن
۱۰۷۶ھ میں لکھی اور ہمز نے اپنی شنوی ۱۱۴۴ھ میں تحریر کی ۔

ہوا تیار جس دیساں میں پھبلن
مصنف تس لکھیا ، ہجرت کے یو سن

سن ہجری لے آیا ، جب یو رکھ بار
اگیار سو کوں ، کم تھے زمیں پر چار

۱۰۷۶ھ

سنیا سچ ، نیہ درپن نے ، یو جھکار
اگیارا سو پوتھے ، چالیس پر چار

۱۱۴۴ھ

محققین میں پھول بن کے سن تصنیف کے بارے میں اختلاف ہے ۔ بعض محققین

پھول بن کاسن تصنیف ۱۰۶۶ھ قرار دیتے ہیں جو درست نہیں ہے نہ درپن کی تصنیف سے پہلے
ہمزن نے اپنی زندگی کے بارے میں بھی کچھ اس طرح سے وضاحتیں کی ہیں۔

ہوا جب کابل ، اس کا نظم ہر حال
زمانے نے کیا مج بھوت خوش حال

کھیا تاریخ یو ، رخ منج رُخن لا
یو نو تحفہ مبارک لے ہمز کا

۱۱۳۳ھ

اتھا رمضان کا غرہ سو جس دن
ہوا یو نہ درپن ، بدر اُسی چمن

اسی سینے کی تھی جو عید مسعود
رملیا ابنِ نشاطی تائیں ، مقصود

اسی ماہ مبارک بیچ ، کرتار
مرے مقصد کے رکھ کوں بھی دیا بار

ان اشعار سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ہمز کی کسی دربار سے وابستگی تو دور کی
بات ہے، اس کے فن کا شاید ہی کوئی قدردان ہو لیکن نہ درپن کی تصنیف نے اسے کچھ حد تک
آسودہ تو کر دیا۔

حوالہ جات

- ۱- مثنوی نگاری از علی جواد زیدی ص ۱۳ سنہ ۱۹۸۵ء
- ۲- شعرا لعم از شبلی نعمانی ص ۲۳۷-۲۳۸ سنہ ۱۹۲۳ء
- ۳- مثنوی نگاری از علی جواد زیدی ص ۵۳ سنہ ۱۹۸۵ء
- ۴- مختصر تاریخ ادب اردو از اعجاز حسین ص ۴۸ سنہ ۱۹۸۲ء
- ۵- انساب الاقرباء از میر غلام عابد ص ۹ سنہ ۱۲۹۳ھ
- ۶- انساب الاقرباء از میر غلام عابد ص ۱۱-۱۲ سنہ ۱۲۹۳ھ
- ۷- تاریخ ادب اردو حصہ اول از جمیل جالبی ص ۴۷۲ سنہ ۱۹۷۷ء
- ۸- رسالہ اردو- انجمن ترقی اردو اورنگ آباد مقالہ از ڈاکٹر عبدالحق سنہ جولائی ۱۹۲۱ء
- ۹- اردو شہ پارے از ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص ۱۴۰ سنہ ۱۹۲۹ء
- ۱۰- اردو شہ پارے از ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص ۲۸۶ سنہ ۱۹۲۹ء
- ۱۱- اردو مثنوی کا ارتقا از عبدالقادر سروری ص ۹۷ سنہ ۱۹۸۷ء
- ۱۲- پچھول بن مرتبہ اکبر الدین صدیقی ص ۳۰-۳۱ سنہ ۱۹۷۸ء
- ۱۳- داستان ادب حیدرآباد از ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص ۵۰ سنہ ۱۹۵۱ء
- ۱۴- دکن میں اردو از نصیر الدین ہاشمی ص ۳۷۳ سنہ ۱۹۶۲ء
- ۱۵- کھوج از گیان چند جین ص ۳۱۱ سنہ ۱۹۹۰ء
- ۱۶- مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان جلد پنجم ص ۲۰۲-۲۰۳ سنہ ۱۹۷۸ء

مرتبہ انصر صدیقی امروہی

۱۷- کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم

کی اردو قلمی کتبوں کی وضاحتی فہرست

ص ۶۲۹ سنہ ۱۹۵۷ء

از نصیر الدین ہاشمی

کتابیات

مخطوطات

- | | | |
|------------------|---------------|--------------------|
| ۱۔ ابن نشاہی | پھول بن | کتب خانہ سالار جنگ |
| ۲۔ ابن نشاہی | پھول بن | ادارہ ادبیات اردو |
| ۳۔ سید احمد ہنز | نیہ در پن | کتب خانہ سالار جنگ |
| ۴۔ میر غلام عابد | انساب الاقربا | حیدر آباد |

مقالات

- | | | |
|---|---|------|
| ۱۔ ڈاکٹر ابو الفضل سید محمود قادری | شہنوی مخزن عشق کی تنقیدی تدوین | ۱۹۷۸ |
| ۲۔ ڈاکٹر سید حفیظ الدین حسین عقیل ہاشمی | شہنوی دیپک پتنگ کی تنقیدی تدوین | ۱۹۸۰ |
| ۳۔ ڈاکٹر یوسف النسا | شہنوی نیہ در پن کی تنقیدی تدوین | ۱۹۸۵ |
| ۴۔ ڈاکٹر مہر جہاں | اسد علی خاں تمنا حیات اور کارنامے | ۱۹۷۹ |
| ۵۔ ڈاکٹر احمد علی شکیل | شہنوی پھول بن و نیہ در پن کا تقابلی جائزہ | ۱۹۹۳ |

لغات

- | | | | |
|---------------------------|------------------|------|-----------|
| ۱۔ مطبوعہ نو لکھنؤ | لغات کشوری | ۱۹۶۳ | لکھنؤ |
| ۲۔ ڈاکٹر سید مسعود حسین و | دکنی اردو کی لغت | ۱۹۶۹ | حیدر آباد |
| ۳۔ سید احمد دہلوی | فرہنگ آصفیہ | ۱۹۸۷ | دہلی |
- [جلد اول، دوم، سوم]

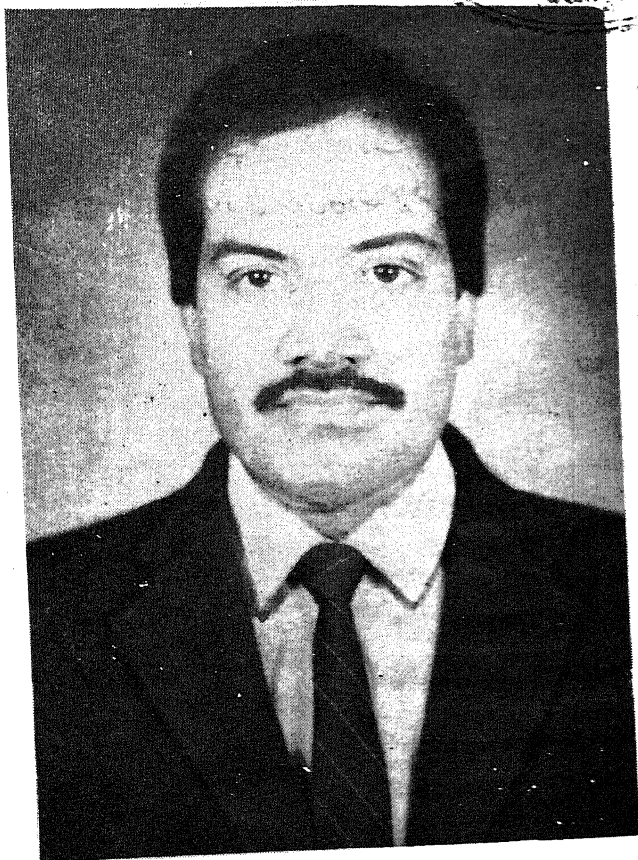
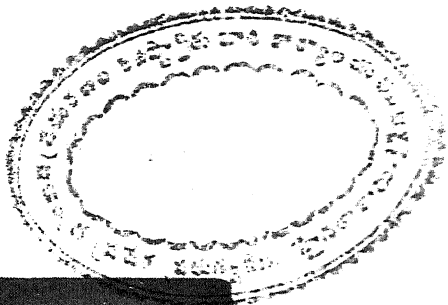
کتاب

- ۱- اثر محمد علی دکنی شاعری تحقیق و تنقید ۱۹۸۸ حیدر آباد
- ۲- اثر محمد علی دکنی اردو دکنیات ۱۹۸۲ حیدر آباد
- ۳- اخترش تحقیق کے طریقہ کار - رانچی
- ۴- اظہر علی فاروق اردو شنوی ۱۹۸۱ الہ آباد
- ۵- اشرف رفیع دکنی شنویوں کا انتخاب ۱۹۸۹ حیدر آباد
- ۶- انجاز حسین سید مختصر تاریخ ادب اردو ۱۹۸۳ لکھنؤ
- ۷- آغا محمد باقر تاریخ نظم و نثر اردو ۱۹۳۳ امرتسر
- ۸- افسر ہروہی صدیقی مخطوطات ۱۹۷۸ پاکستان
- ۹- ترقی اردو بورڈ انجمن ترقی اردو پاکستان جلد پنجم درس بلاغت ۱۹۸۹ دہلی
- ۱۰- تمنا اسد علی خاں گل عجائب ۱۹۳۶ اورنگ آباد
- ۱۱- جمیل جالبی تاریخ ادب اردو حصہ اول ۱۹۷۷ دہلی
- ۱۲- جنیدی عظیم الحق اردو ادب کی تاریخ ۱۹۹۰ علیگڑھ
- ۱۳- جین، گیان چند کھوج ۱۹۹۰ دہلی
- ۱۴- حنیف نقوی شعرائے اردو کے تذکرے ۱۹۷۶ لکھنؤ
- ۱۵- خلیق انجم متنی تنقید ۱۹۸۶ دہلی
- ۱۶- خواجہ خاں حمید گلشن گفتار ۱۳۳۹ حیدر آباد
- ۱۷- خان رشید اردو کی تین شنویاں ۱۹۸۶ دہلی
- ۱۸- دیوی سنگھ چوہان پھول بن مرتبہ ہندی ۱۹۶۶ پونا
- ۱۹- زور نجی الدین قادری سیر گو لکندہ ۱۹۳۶ حیدر آباد
- ۲۰- زور نجی الدین قادری گارساں دتاسی ۱۹۳۱ الہ آباد

- ۲۱- زور محی الدین قادری فہرست مخطوطات ادارہ ادبیات اردو ۱۹۸۳ء حیدرآباد
- ۲۲- زور محی الدین قادری اردو شہ پارے ۱۹۲۹ء حیدرآباد
- ۲۳- زور محی الدین قادری تاریخ ادب اردو ۱۹۸۶ء حیدرآباد
- ۲۴- زور محی الدین قادری داستان ادب حیدرآباد ۱۹۵۱ء حیدرآباد
- ۲۵- زور محی الدین قادری داستان اردو حیدرآباد ۱۹۵۱ء حیدرآباد
- ۲۶- زور محی الدین قادری دکنی ادب کی تاریخ ۱۹۸۲ء حیدرآباد
- ۲۷- سروری عبد القادر اردو مثنوی کا ارتقاء ۱۹۸۷ء علیگڑھ
- ۲۸- سروری عبد القادر پھول بن مرتبہ ۱۹۳۷ء حیدرآباد
- ۲۹- شبلی نعمانی شعرا العجم ۱۹۲۳ء حیدرآباد
- ۳۰- شمس اللہ قادری اردو سے قدم ۱۹۲۵ء حیدرآباد
- ۳۱- شیخ احمد عرف بخشو میاں تذکرہ شعراء ۱۸۷۴ء لکھنؤ
- ۳۲- شیفتہ مصطفیٰ خاں گلشن بے خار ۱۹۷۸ء دہلی
- ۳۳- صدیقی محمد اکبر الدین پھول بن مرتبہ ۱۹۹۰ء ”
- ۳۴- صدیقی نور الاسلام ریسرچ کیسے کریں ۱۳۲۹ء حیدرآباد
- ۳۵- عبد الجبار خاں ملکاپوری تذکرہ محبوب الزمن ۱۳۵۳ء اعظم گڑھ
- ۳۶- عبد الحئی گل رعنا ۱۹۸۷ء دہلی
- ۳۷- عبد الحق متاع سخن ۱۹۸۵ء لکھنؤ
- ۳۸- علی جواد زیدی مثنوی نگاری ۱۹۷۸ء لکھنؤ
- ۳۹- عصمت جاوید ڈاکٹر ادبی تنقید ۱۹۷۸ء لکھنؤ
- ۴۰- قادری حامد حسن داستان تاریخ اردو ۱۹۶۶ء آگرہ
- ۴۱- لالہ لکھی ناراین شفیق چمنستان شعراء ۱۹۳۳ء اورنگ آباد
- ۴۲- محمد حسن قدم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ۱۹۸۶ء لکھنؤ
- ۴۳- محمد سردار علی تذکرہ یورپین شعراء اردو ۱۹۴۴ء حیدرآباد
- ۴۴- محمد عبد المجید صدیقی تاریخ گو لکندہ ۱۹۳۹ء حیدرآباد
- ۴۵- میر تقی میر نکات الشعراء ۱۹۳۵ء اورنگ آباد

- ۳۶۔ میر حسن تذکرہ شعرائے اردو ۱۹۲۲ء علی گڑھ
- ۳۷۔ نجم الغنی خاں بحر الفصاحت ۱۹۲۶ء ناھنؤ
- ۳۸۔ ہارون خاں شیروانی دکن کے بہمنی سلاطین ۱۹۷۸ء دہلی
- ۳۹۔ ہاشمی نصیر الدین دکن میں اردو ۱۹۸۵ء دہلی
- ۵۰۔ ہاشمی نصیر الدین یورپ میں دکنی مخطوطات ۱۹۳۳ء حیدرآباد
- ۵۱۔ ہاشمی نصیر الدین اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ۱۹۵۷ء حیدرآباد

۱۴۲

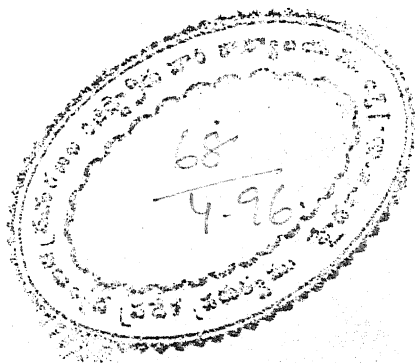


ڈاکٹر احمد علی شکیل
ایم اے، ایم فل، پی ایچ ڈی (عثمانیہ)



داکٹر احمد علی شکیل، گورنر آندہ عمر پربیش شری کرشن کانت سے پی ایچ۔ ڈی، کی ڈگری حاصل کرتے ہوئے

LITERARY STUDY OF



SYED AHMED HUNARIS MATHNAVI

NEH DARPAN

1731 A.D./1144 HIJRI

BY

DR. AHMED ALI SHAKEEL